

REMEK—DJELA U VELIKOM FORMATU

PIONIRI

DIVLJI ZAPAD U SLIKARSTVU



REMEK — DJELA U VELIKOM FORMATU

PIONIRI

Divlji zapad u slikarstvu

109 reprodukcija

Izbor i uvod

Joseph Czestochowski

Autor i izdavač zahvaljuju svim javnim i privatnim vlasnicima koji su dopustili da se objave reprodukcije djela u njihovu posjedu, osobito gospodinu Peteeru Kriendleru, gospodinu Marshallu F. Goodheartu, Kolekciji Anschutz i Kennedy Galleries, Inc. Autor posebno zahvaljuje gospodinu Lawrenceu A. Fleischmanu koji je dao poticaja za ovu akciju. Zahvaljuje i nekim važnim poticajima i informacijama što ih je crpio iz nekoliko knjiga, prije svega »The European Vision of America«
Hughu Honoura (Cleveland, Ohio, Cleveland Museum of Art, 1975). Posebno zahvaljuje Debi Nicholson Czestochowski čija je tehnička pomoć u pripremi rukopisa bila od neprocjenjive vrijednosti.

Pioniri

First published 1977

© 1977 by Phaidon Press Limited, Oxford, under the title: THE PIONEERS

All rights reserved

Prvo hrvatsko izdanje 1978

© by Grafički zavod Hrvatske, Zagreb

Za izdavača: Viktor Kipčić

Urednik: Zdenko Uzorinac

Prevela s njemačkog: prof. Nedeljka Paravić

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publishers.

Printed in Yugoslavia

PIONIRI — DIVLJI ZAPAD U SLIKARSTVU



REPRODUKCIJA UZ TEKST



TEKST UZ REPRODUKCIJU

Za sobom ostavljamo prošlost,
I prodiremo u novi moćniji svijet, raznovrsni svijet.
Svjež i jaki, osvajamo svijet, svijet rada,
I napretka.

Pioniri! O pioniri!

Mi smo odredi što neumoljivo stupaju,
Preko granica, kroz prijevoje, uz strme planine,
Osvajajući, zauzimajući i prkoseći dok odvažno
krećemo nepoznatim stazama.

Pioniri! O pioniri!

Mi rušimo drevne prašume,
Obuzdamo rijeke i prodiremo duboko u utrobu zemlje,
Mi osvajamo prostrane površine, i djevičansku zemlju
budimo iz sna.

Pioniri! O pioniri!

Sva bila ovog svijeta,
Kucaju u svom ritmu za nas, u ritmu pokreta na
Zapad,
Pojedinačno i zajedno, u pokretu naprijed,
Za nas.

Pioniri! O pioniri!

Walt Whitman (1819—92), »Pioniri! O pioniri!« (kitice
5. 6, 7, 15), iz zbirke »Vlati trave« (izdanje 1891—2).

Witmanovi pioniri bili su Amerikanci, ali njegovo
veličanje muškaraca i žena koji su se prvi usudili
poći u novootkrivene zemlje je isto tako staro i ko-
zmopolitsko kao i ljudsko društvo. Osvajanje nepo-

znatih zemalja oduvijek je duboko i snažno djelovalo na razne civilizacije, a pioniri su bili oni koji su poticali te promjene: ekspanziju trgovine, povećanje prestiža, nova prirodna bogatstva i širi geografski utjecaj. Premda je taj rast često bio povezan s pokoravanjem domorodaca, moramo se ipak sjetiti minejske, etrurske, grčke, egipatske i rimske kulture, širenja njihove hegemonije i vitalnosti njihovih pothvata izvan teritorija svoje države. Današnji posjetilac Rima može se samo pitati, promatrajući herojske prizore na Trajanovu stupu ili druge spomenike Rimskog carstva, u kojem trenutku prestaje povijest i počinje legenda.

No, bilo kako da bilo, prvi pioniri i osvajači ograničavali su se na Sredozemni bazen, uvjereni da to područje sadržava cijeli svijet. Tek u renesansi razvija se novi istraživački duh, djelomično zbog privrednih razloga, ali možda i više zbog intelektualnih, religijskih, političkih i društvenih interesa. Ovidije je bio opisao novo Zlatno doba, i optimizam, karakterističan za renesansu, odisao je vjerovanjem da će otkrivanje novoga svijeta stvoriti idealni ambijent za procvat nove civilizacije u kojoj neće biti prijašnjih grešaka i u kojoj će se moći ostvariti židovsko-kršćansko vjerovanje u neokaljani rajski vrt.

I doista, oslobođeni okova tradicije geografskim odvajanjem od svoje domovine, pioniri su mogli bolje iskoristiti svoje sposobnosti. Djelomice zbog svojih neobičnih doživljaja i novih saznanja, ali još češće u mašti svojih suvremenika u domovini, pioniri su postali romantičnim simbolom neizbježnog napret-

ka civilizacije. Još neistražena geografija, klima i prastanovnici novoga svijeta pridonijeli su njihovoj romantičnoj slici i u djelima likovnih umjetnika i pisaca.

Ilustracija u ovoj knjizi odražavaju vrlo profinjene vizuelne metafore kojima su umjetnici htjeli preneti dojam događaja na granicama novih svjetova; beskrajni pejzaži prerije ukazivali su na neograničene mogućnosti za novi život, a kršni doseljenici bili su utjelovljenje neumornog duha. Suvremenici su ponovno uveličavali te metafore i gajili ih više od stvarnosti pionirskog života. Jedna od neizbježnih i dalekosežnih posljedica bilo je stvaranje popularne mitologije o tim pionirskim djelima. Sklonost egzotičnom — karakteristika sedamnaestog, osamnaestog i čitavog devetnaestog stoljeća — pobrinula se da ta neumorna vitalnost mitologije potraje do današnjeg dana. Premda je stil izražavanja posve drugačiji od našeg, danas nas pioniri fasciniraju zbog nostalgične veze s nepovratnom prošlošću. Ne treba nas čuditi što je mit o naseljenicima Granice ostao mnogo vitalniji u Sjedinjenim Američkim Državama nego u Engleskoj ili Njemačkoj, osobito zato što su Amerikanci težili da što prije izgrade vlastiti identitet nakon otcjepljenja od Engleske.

Taj je mit duboko ukorijenjen u predodžbama Evropljana: legendi o kontinentu na zapadu bilo je i mnogo prije nego što su vijesti o otkriću Sjeverne Amerike doprle u Evropu. Već 1493. godine Kristof Kolumbo napisao je u pismu, što ga objavljujemo u popratnom tekstu firentinskog drvoreza (slika 3): »Na

tim otocima nisam dosad naišao ni na kakva ljudska čudovišta, kako su mnogi očekivali.« Zatim opisuje obilje raslinja i impresivnost te zemlje, te daje naslutiti i druga čuda što ih ona nudi. Evropljani su brzo spoznali razliku između svog i tog novog kontinenta, ali jedinstvenost Kolumbovih otkrića ipak nije izazvala sveopću senzaciju. Evropljani su očekivali potpuno područje čija bi se prirodna bogatstva mogla iskoristiti i čiji bi se stanovnici mogli pokoriti i civilizirati.

Od samog početka postojala su dva dijametralno suprotna shvaćanja o stanovnicima toga kontinenta. Ili su ih smatrali bezvrijednim divljacima, samo nešto iznad životinja, ili naprosto narodom koji je ondje živio u miru, prirodne i neiskvarene dobrote. Međutim, bez obzira na mišljenje pojedinaca, općenito se priznavalo da je vlast nad domorocima bila nužna i neizbježna da bi se osigurala nagla ekspanzija i bogatstvo.

U prvim slikama nastojalo se stoga prikazati Indijance kao okrutne divljake. Takvu predodžbu izvanredno prikazuju i portugalski kartografi Reinel i Homen (slika 2) i Holanđanin Mostaert. Premda je Mostaertova slika (slika 8) inventivni prikaz događaja koji se navodno stvarno dogodio, ona pokazuje ukus suvremenika i potrebu koju su oni osjećali za slikama o tom novom kontinentu. Pored isticanja detalja tog neobičnog pejzaža, Mostaert prikazuje jetku sliku nametanja civilizacije naoko arkadijskoj sredini.

U idućim stoljećima ta vizuelna veza s klasičnim oso-

binama postaje omiljelom tehnikom mnogih umjetnika. Godine 1524. zabilježio je Giovanni da Verrazano da Indijanci s Rhode Islanda vrlo nalikuju na ljude iz antičkog doba, a dvije stotine godina kasnije R. Lafitau objavio je studiju u kojoj je usporedio običaje i vjerske obrede starih Grka i Indijanaca. Vjerojatno je to evropsko izjednačavanje fizičkog izgleda Indijanaca i pravila o klasičnim proporcijama utjecalo na stvaranje popularnog mita o plemenitom divljaku. Jaka romantična fantazija što je okruživala lik Indijanaca i njegovo izrazitije zbližavanje s došljacima doveli su do toga da je Indijanac, po mišljenju Evropljanina, sve više predstavljao Ameriku.

Akvareli Johna Whitea (slika 1) iz 1585. su odličan primjer sklonosti prema toj romantici. Premda je elementima prirodne sredine posvećena velika pažnja, prizori Indijanaca iz Virginije su u svom izražavanju mira i obilja uvijek idilični. Međutim, opći dojam što ga stvara ta predodžba je posve varljiv, pogotovo ako se prisjetimo želje Whiteovih mecena da u naselje Roanoke privuče koloniste; kad se White 1590. onamo vratio, ni jedan od prvobitnih kolonista nije bio živ. Unatoč takvim nesretnim počecima Englezi su ustrajali u svojoj namjeri da prošire postojeće trgovačke baze. I doista, 1607. uspjelo im je da uz pomoć Virginia Company osnuju Jamestown, prvu stalnu koloniju u Americi. Premda su ti prvi naseljenici zadržali svoj engleski jezik i evropske karakteristike, počeli su, prilično neočekivano, razvijati novu svijest. Njihovo suočavanje s divljinom, tako različitom od naseljenih krajeva njihova zavičaja, budilo je u njima inicijativu, a odvojenost od Velike Britanije poticala je njihovo samopouzdanje.

U Americi su se pioniri susreli s obiljem prirodnih bogatstava, a brojne prirodne luke duž istočne obale pružale su izvanredne prilike za ribolov i trgovinu. Zbog toga su prvi napori kolonizatora bili usmjereni prema izgradnji gradskih centara na obali Atlantskog oceana. Ovakvom načinu naseljavanja pridonijele su i prirodne zapreke kao što je gorje Allegheny, a to ujedno stimuliralo i uspješan razvoj društva na istoku koje je time moglo razviti potrebne preduvjete za uspješan prodor na zapad.

U sedamnaestom stoljeću i holandski pioniri su nastavili eksploatirati prirodna bogatstva Južne Amerike. Premda je ondje bilo naselja već od 1597, holandskoj West India Company uspjelo je tek 1620. stvoriti čvrstu bazu u tom području. Opće zanimanje za taj teritorij dovelo je do toga da je 1637. u Brazil upućena znanstvena ekspedicija. Jedan od sudionika bio je Frans Post (slika 9), čije se slike ubrajaju među najbolji dokumentarni materijal iz tog područja. Postova djela te djela njegova sunarodnjaka Valkenburga (slika 5 lijevo) kao i Whitea predstavljaju osnovu nove tradicije: tradicije umjetnika-istraživača koji odlaze s ekspedicijama u nepoznate zemlje. Dok su raniji umjetnici samo nagađali kako izgledaju neistražena područja, ovi su slikari uspjeli zadržati naglasak na točnosti detalja svojstven sjevernoevropskoj umjetnosti. Sablasna neobičnost i izvanredno bogatstvo tih novih sadržaja uzrokom su umjetničke nesigurnosti što se može razabrati na mnogima od tih slika.

Jedinstvene osobine Novoga svijeta ubrzale su razvoj

izrazito američkog karaktera koji će uskoro oblikovati nacionalnu sudbinu. Američka revolucija iz 1776. pokazala je da se ta mlada zemlja ne može više smatrati proširenjem Evrope, a čvrsta vjera u nezavisnost još je više potakla razmišljanja o beskrajnim mogućnostima zemlje. Potpuno nova faza u razvoju civilizacije bila je na pomolu! Da bi se izrazilo to novostepčeno pouzdanje i naglasio opstanak države, čitav niz vizuelnih predodžbi pretvorio se u nacionalne simbole, a za to su bili najprikladniji prikazi pionira i netaknute divljine. Kad su se pojavili ti simboli napretka i mogućnosti, prvi val umjetnika otputovao je na zapad te otkrio novi američki simbol: sjevernoameričkog Indijanca. Više od deset generacija nakon prvih pionira, koji su se naselili na istočnoj obali, Indijanca su smatrali — zajedno s vodopadima Nijagare — jednim od čuda prirode na tom kontinentu.

Mnogima, naročito Englezima, stvaranje nove civilizacije u Sjedinjenim Državama nužno je zahtijevalo uništenje druge, tj. civilizacije Indijanaca.

To vjerovanje u neizbježnost sudbine Indijanaca proizročilo je živo romantiziranje tog naroda, i premda je ta tema nedvojbeno služila suvremenim političkim ciljevima u Engleskoj, vremenom je postala bitnim vidom američkog nacionalnog identiteta.

Jedan od najuglednijih engleskih umjetnika, Joseph Wright, pozabavio se tim sižeom u posljednjoj četvrtini osamnaestog stoljeća. Poznat po majstorskoj izvedbi dramatičnih vizuelnih efekata, Wright je svojom »Indijanskom udovicom« (slika 12) predočio evrop-

skom društvu snažnu sliku sjevernoameričkog Indijanca koji je svojim moralnim vrijednostima superiorn naoko civiliziranom američkom društvu. Samo pola stoljeća kasnije Eugène Delacroix postiže isti dojam u svojoj profinjenoj slici »Les Natchez« (slika 13). Valja primijetiti da se u te dvije slike mogu naslutiti dva različita uzroka istrebljenja domorodaca Amerike. U prvoj slici susrećemo se s posljedicama nasilne konfrontacije, a druga pokazuje nenamjerno uništenje prvobitnog stanovništva bolestima što su ih sa sobom prenijeli doseljenici — kao što su velike boginje i gripa — protiv kojih Indijanci nisu bili imuni.

Dok je Indijanac mnogim Evropljanima ostao junak i središte pažnje u toku čitavog devetnaestog stoljeća, pionir nije nikada u Evropi bio prihvaćen kao popularni američki borac. Ni Sjedinjene Američke Države nisu se nikada, osim u pogrđnom smislu, prikazivale kao obećana zemlja. Ta je situacija u suprotnosti s engleskom reakcijom na privlačne prizore iz Južne Afrike, Australije i Novog Zelanda. Kod umjetnika kao što su Baines (slika 36 i 37 gore), Bowler i Earle (slike 16 i 19) odvažni pothvati pionira su nedvojbeno u središtu pažnje.

U Americi Indijanac ubrzo postaje anakronizmom. Građani Sjedinjenih Država nisu bezosjećajno gledali na patnje Indijanaca, ali to suosjećanje bilo je potisnuto drugim interesima. Premda je trka za napretkom bila važnija od svega, temu o nestanku indijanske rase prihvatili su mnogi američki pisci, među njima James Fenimore Cooper u svom »Posljednjem Mohikancu« (vidi sliku 15) i Henry Wadsworth Long-

fellow u »Hiawathi«. William Cullen Bryant bavi se tom temom 1824 u pjesmi »Indijanac na grobu svojih predaka«

Oni nas tope, ah, poput aprilskog snijega
Na toplom suncu nestajemo;
I stalno nas slijede, ma kamo pošli
Na zapad, gdje dan se gubi...
Dok ne napune zemlju, a mi
Nestanemo u zapadnom moru.

Sklonost prema znanstvenom istraživanju u devetnaestom stoljeću potakla je niz umjetnika da provedu neko vrijeme među domorocima u raznim krajevima. Prema riječima Georgea Catlina, ti slikari-istraživači htjeli su »spasiti od zaborava, što više budu mogli, njihov prvobitni izgled i običaje«. Među mnogim umjetnicima koji su nastojali sačuvati živu sliku Indijanaca koji izumiru, bili su Švicarac Karl Bodmer (slika 20 i 37 dolje), Amerikanac Catlin (slika 28 i 46), Kanadanin Paul Kane (slika 24 i 29 gore) i Australac Robert Dowling (slika 76 dolje). Svi su oni proveli stanovito vrijeme među Indijancima, intenzivno proučavajući svoje sižee, a njihova djela ubrajaju se u najtrajnija svjedočanstva o tom narodu. Premda su ih još uvijek privlačili običaji, slikari poput Alfreda Jacoba Millera (slika 32 i 33), Charlesa Deasa (slika 22 i 60 dolje) i Johna Mixa Stanleya (slika 29 dolje) ipak u kasnijim djelima više usredotočuju pažnju na dramske vizuelne mogućnosti što su ih pružale neobične djelatnosti Indijanaca.

Istovremeno se javlja aktivno zanimanje za pejzaž. Budući da je divljina igrala tako važnu ulogu u životu

pionira, ne treba nas iznenaditi što se jedna od najranijih ikonografija usredotočila na netaknutu veličanstvenost prirode. Jedinstvenost novog svijeta — od gorja Table Bay Mountains u Južnoj Africi, preko planinskih lanaca Buffalo u Australiji (slika 50) pa sve do Stjenjaka u Americi (slika 49) — najprije je, dakako, inspirirala fantaziju umjetnika-pionira.

U prvoj četvrtini devetnaestog stoljeća postalo je očito da je Amerika zemlja izuzetnih prirodnih čuda. Već 1820. John Hill u »Picturesque Views of American Scenery« kaže ovo: »Prostrani predjeli u sastavu republike ili pod njenom upravom pružaju oku mnoštvo lijepoga i uzvišenoga... Međutim, koliko god bile nesumnjivo izvanredne i originalne, čari prirode u Sjedinjenim Državama bile su rijetko predmetom likovnog prikaza... Amerika je jedina civilizirana zemlja koja je neopjevana i neopisana.« No, ubrzo je Thomas Cole osnovao prvu grupu američkih pejzažista, »Hudson River School«, te je tako otklonjen i taj nedostatak. Cole, suvremenik Johna Constablea, slavio je izvanrednost američkog pejzaža nadajući se da će tako stvoriti jedinstveni nacionalni identitet. Za razliku od mnogih uopćenijih topografskih prikaza Thomas Bainesa i Thomasa Bowlera, Cole je nastojao izdvojiti i istražiti mikrokozmos nove zemlje (slika 15 i 21).

Prva je na redu bila netaknuta prirodna divljina doline rijeke Hudson. Kako je i Cole spoznao, dovršenjem kanala Erie 1824. počelo je novo razdoblje ekspanzije i eksploatacije novih područja. Zapad je sada doista postao pristupačnijim zahvaljujući složenom sistemu prirodnih i umjetnih vodenih puteva; ubrzo je trgo-

vački i putnički promet tim kanalom nadmašio sve druge u zemlji. Procvatom trgovine razvijali su se i urbani centri na obali Atlantskog oceana kao i mreža puteva u unutrašnjosti. Četrdesetih godina devetnaestog stoljeća u novinama su se već mogle čitati pritužbe o uništavanju prirodnog bogatstva Amerike u ime napretka. Štampa je apelirala na umjetnike da sačuvaju pejzaž na platnu prije negoli bude prekasno. »Sjekira civilizacije«, kaže se u jednom članku, »uništava naše stare šume i zbrisat će svjedoke našeg nacionalnog rađanja... Poduzetnost Jenkija nema mnogo osjećaja za slikovitost pejzaža, te je stoga zadatak naših umjetnika da ono malo što nam je ostalo sačuvaju na slici prije negoli bude zauvijek prekasno.«

Sredinom devetnaestog stoljeća utjecaj pisca Johna Ruskina, čija su djela preplavila i Englesku i Sjedinjene Države, počeo se osjećati i u pokretu pionira i njegovoj umjetnosti. Podržavajući Ruskinove ideje Andrey J. Dowling piše u svojoj knjizi »Arhitektura ljetnikovaca« (1850) da je... »dobra kuća... važno sredstvo civilizacije... i utjecaj takvih zgrada etičkog je karaktera.« Thomas Cole formulirao je to mišljenje još rječitije: »Ne smijemo zaboraviti kultivirani pejzaž, jer je on čovjeku u njegovoj društvenoj ulozi vrlo važan... on okružuje naše domove, i premda u njemu nema stroge uzvišenosti divljine, njegov mirni duh tiho se uvlači u naše srce.« Kao odgovor na takve izjave umjetnici kao što su Cole, Krieghoff (slike 42 i 43) i Chevalier (slika 50) prihvatili su se tih tema i slavili odlike pionirskih stremljenja na selu.

Posljedice industrijske revolucije bile su i indirektne

naravi. Kako se stanovništvo postepeno pretvaralo iz seoskog u gradsko, a pionir postao većini ljudi uspomena a ne stvarnost, umjetnici su sve više počeli idealizirati prirodu. Veliki priliv stanovništva u grad, koji je na svoj način bio isto toliko značajan kao i nekadašnji val naseljavanja granice, nije mogao uzbuditi ni maštu običnog čovjeka niti maštu umjetnika.

Međutim, ono što je doista privuklo pažnju javnosti, bila je najava planova o izgradnji prve transkontinentalne željeznice. Znajući da treba svladati veliku geografsku udaljenost do novoosvojenih teritorija Oregona (1846) i Kalifornije (1884) radi stvaranja jedinstvene nacije, javnost je tu željeznicu prihvatila kao simbol budućnosti zemlje i njezina nemirnog duha. Henry David Thoreau je to opisao vrlo prikladnim riječima: »Kad vidim lokomotivu s kompozicijom vagona kako juri poput planeta kroz svemir, bljujući vatru i dim iz nozdrva (ne znam koju će vrstu krilata konja ili zmaja što bljuje vatru dodati toj novoj mitologiji), čini mi se da je Zemlja konačno dobila rasu koja je zaslužila da je nastani.«

Gotovo istovremeno maštu Amerikanaca zaokupile su teme o budućnosti zemlje. Osvajanje američkog Zapada ubrzo je našlo izraz u slikama umjetnika kao što su George Bingham (slika 34 i 61 dolje), J. H. Beard (slika 39), Asher B. Durand (slike 30 i 41), Emanuel Leutze (slika 45 i 75 gore) i Thomas P. Rositer (slika 25).

Taj je duh prekinuo Građanski rat, no, protiv svih očekivanja, poslijeratno društvo karakterizirala je beskrajna vitalnost. Jedan engleski promatrač je primije-

tio: »Vjerojatno u povijesti svijeta nema ničeg sličnog... Amerika je pokazala da i najteži i najskuplji građanski sukob ne mora iscrpiti zemlju, već može i povećati njezino opće blagostanje.« U idućim desetljećima Amerika je otkrila samu sebe i prvi put postala svjesna svojih kontinentalnih razmjera. Prostrani Zapad postao je pozornicom velike avanture i dovršenje transkontinentalne željeznice 1869. samo je potvrdilo tu stvarnost.

Naciji, koja se razvijala, bio je potreban jedinstveni junak, i pionir-naseljenik — utjelovljenje budućnosti zemlje — ispunjavao je sve potrebne uvjete za to. Takav je junak, dakako, zahtijevao i svoju suprotnost, nitkova, koja se ubrzo našla u liku Indijanca. Tako je nastao niz likovnih metafora u kojima je pionir bio predstavnik civilizacije i budućnosti, a Indijanac barska zapreka na putu prema toj budućnosti. Suprotno prizorima koje su početkom devetnaestog stoljeća slikali Catlin i Bodmer, u kojima je Indijanac bio predmetom etničke znatiželje, sada su Indijanca prikazivali kao ozbiljnu i opasnu prijetnju.

No, unatoč svim prijetnjama, doseljenici su s punom vjerom u ispravnost svojih nastojanja neustrašivo kretali prema svome cilju. Mnogobrojne ekspedicije, koje je financirala vlada, vraćale su se sa Zapada donoseći vijesti o čudima prirode i geografskim prostranstvima koja su obećavala privredni napredak. Velike teškoće koje su pratile ta putovanja na Zapad umjetnici su često zanemarivali da bi prikazali bajoslovne portrete pionira koji osvajaju granicu. U njihovim prikazima rijetko nalazimo traga o užasima osvetničkih pohoda Indijanaca protiv doseljenika koji su prodirali u nji-

hovu zemlju i o čestom nestajanju čitavih porodica, nenaviklih na život u divljini, o neizbježnim privrednim nedaćama i stalnom društvenom raslojavanju. Ukratko, likovna interpretacija života na granici služila je prije svega aktivnom održavanju američke mitologije.

Iako te slike američkog Zapada nisu realno odražavale društvenu i kulturnu povijest tog doba, one ipak pokazuju kako su umjetnici reagirali na snažno zanimanje javnosti za pionire, te nam pomažu da predmete ili situacije u središtu estetskog interesa pratimo kronološkim redom.

Kao i prvi umjetnici-ilstraživači Novoga svijeta, tako su i sada mnogobrojni slikari nastojali pronaći divljinu prateći geodetske ekspedicije. Neke od njih fasciniralo je nepregledno prostranstvo ravnica; Worthington Whittredge (slika 58) objasnio je svoje oduševljenje ovim riječima: »Navikao sam mjeriti veličinu prema malim brežuljcima zapadne Virginije; nikada nisam ni pomislio da bi se ona mogla mjeriti i horizontalno kao na našim velikim ravnicama na Zapadu. Doista, točno je da se sve veličine mogu mjeriti u više dimenzija.«

Dok je umjetnike poput Whittredgea i Colmana (slika 68) privlačila ta vrsta topografije, drugi su pak, među njima Albert Bierstadt (slika 49 i 65) i Thomas Moran (slike 66 i 67) nalazi više inspiracije u brdima. Potaknuti tehničkim mogućnostima koje su im pružila luministička djela J. M. W. Turnera, ti su slikari više voljeli dramatske i slikovite kvalitete svojih tema. Moran je jednom likovnom kritičaru odgovorio ovim riječima: »Premda sam nastojao vjerno prikazati prirodu, nisam htio doslovno preslikati prizor, već saču-

vati i prenijeti pravu impresiju o njemu.« Drugi jedan tumač Moranove umjetnosti izrazio je to ovako: »Premda cijeni vjernost prikaza i zna da je čovjeku nemoguće usavršiti djelo Svemogućeg, on prirodi pridaje nepogrešivo obilježje svog osjećaja i stila i omata je poetskim plaštem svoje profinjene mašte.«

Ta sklonost prema slikovitom, što se očituje nakon 1860, naročito je izražena u izvanrednim djelima Venera (slika 64), O'Briena (slika 51) i Piquenita (slika 69). Pažnja se privremeno posvećuje mirnijim vidovima neposredne okoline. Tako se pojavljuje tradicija genre-slikarstva koje nalazi širok odaziv javnosti. No, ponovno je većina slika umjetnika poput Nahla (slika 54 i 63) i Robertsa (slika 77 dolje) prije »knjiška« nego realna. Premda su grafički i u detaljima uvjerljiva i vjerno odražavaju duh događaja, ta su djela daleko od stvarne slike života.

Potkraj stoljeća osvajanje novih područja bližilo se kraju, ali u javnosti ipak živi želja za avanturom i junacima što zahtijeva održavanje tog likovnog svijeta pionirskog doba. Ukratko, nadomjestak se našao kad su neki umjetnici — među njima Bierstadt i Bradford (slika 57) — otputovali u sjeverne, tajnom obavijene arktičke predjele. Ma kako spektakularni bili pejzaži tih krajeva, njihova neobičnost pokazala se prevelikom zaprekom da bi je javnost općenito prihvatila.

Javnost i Zapada i Istoka pokazivala je trajnije zanimanje za romantiziranje pojedinca. Posljednja desetljeća devetnaestog stoljeća značila su, bar u Americi,

završetak jednog načina života za naseljenika, kauboja, Indijanca i drugih. Zatvaranje otvorenih prostora, koje su stočari ograđivali bodljikavom žicom, značilo je gubitak bitnog dijela prirodne divljine, naročito umjetnicima koji su bili bliski tim područjima.

Na svršetku prošlog stoljeća povjesničar Frederick Jackson Turner najbolje je opisao te promjene u svojoj knjizi (1899) »The Significance of the Frontier in American History« (Značaj granice u američkoj povijesti): »Sjedinjene Države tvore golemu stranicu u knjizi o povijesti društva. U svakom retku što ga čitamo na tom kontinentalnom listu od Zapada prema Istoku nalazimo zapise o razvoju društva. Taj razvoj počinje s Indijancima i lovcima, a nastavlja se dolaskom trgovaca, ljudi koji su utrli put civilizaciji i doveli do nestanka divljaštva, sa zapisima o pastoralnom stadiju u životu na ranču, o iskorištavanju tla uzgajanjem stalnih kultura... i napokon, o organiziranoj tvorničkoj proizvodnji u gradovima.«

Industrijalizacija je tako najavila svršetak naseljavanja granice i čitave ere u američkoj povijesti. Pojavljuju se novi simboli, i umjetnici se prihvaćaju suvremenih društvenih, političkih i privrednih tema. Kao i njihovi prethodnici, oni su vjerovali da mogu utjecati na javno mišljenje. No, istovremeno su neki drugi umjetnici kao Farny (slika 73) i Berninghaus (slika 70 i 71) nastojali sačuvati predodžbu bliske prošlosti.

Sa stajališta povijesti, mitologije i umjetnosti, ne smijemo potcijeniti životna iskustva i značaj američkog Zapada. Kao što je već rečeno, odsutnost prepoznatljivih i općenito priznatih običaja tražila je niz zajed-

ničkih simbola da bi se mogao i dalje njegovati osjećaj nacionalnosti i vitalnosti. Beskrajno prostranstvo američkoga kontinenta i nadaleko rasprostranjena civilizacija tražili su pristupačne, popularne junake i likove čiji bi duh mogao ujediniti naciju u trenucima previranja.

U ovoj kratkoj studiji dali smo prikaz jednog od tih popularnih junaka — pionira — te života doseljenika, i prikazali ih kao sastavne dijelove golemih ljudskih nastojanja koje nazivamo napretkom. Te slike u cijelosti tvore trajni spomenik pionirskim djelima i održavaju dio civilizacije osamnaestog i devetnaestog stoljeća. Čak i u ovom stoljeću ove teme privlače zanimanje umjetnika što se može razabrati iz djela Scholdera (slika 93), Beala (slika 95), O'Keeffeove (slika 96), Bentona (slika 92) i drugih.

Granica se danas može proširiti na svemir i morske dubine, no za većinu ljudi svijet je pretemeljito kartografiran. Tko zna hoće li naši potomci moći ili htjeti razaznati suptilnu granicu između povijesti i legende kad budu promatrali ove likovne prikaze iz perspektive od nekoliko stoljeća.

The manner of their fishing.



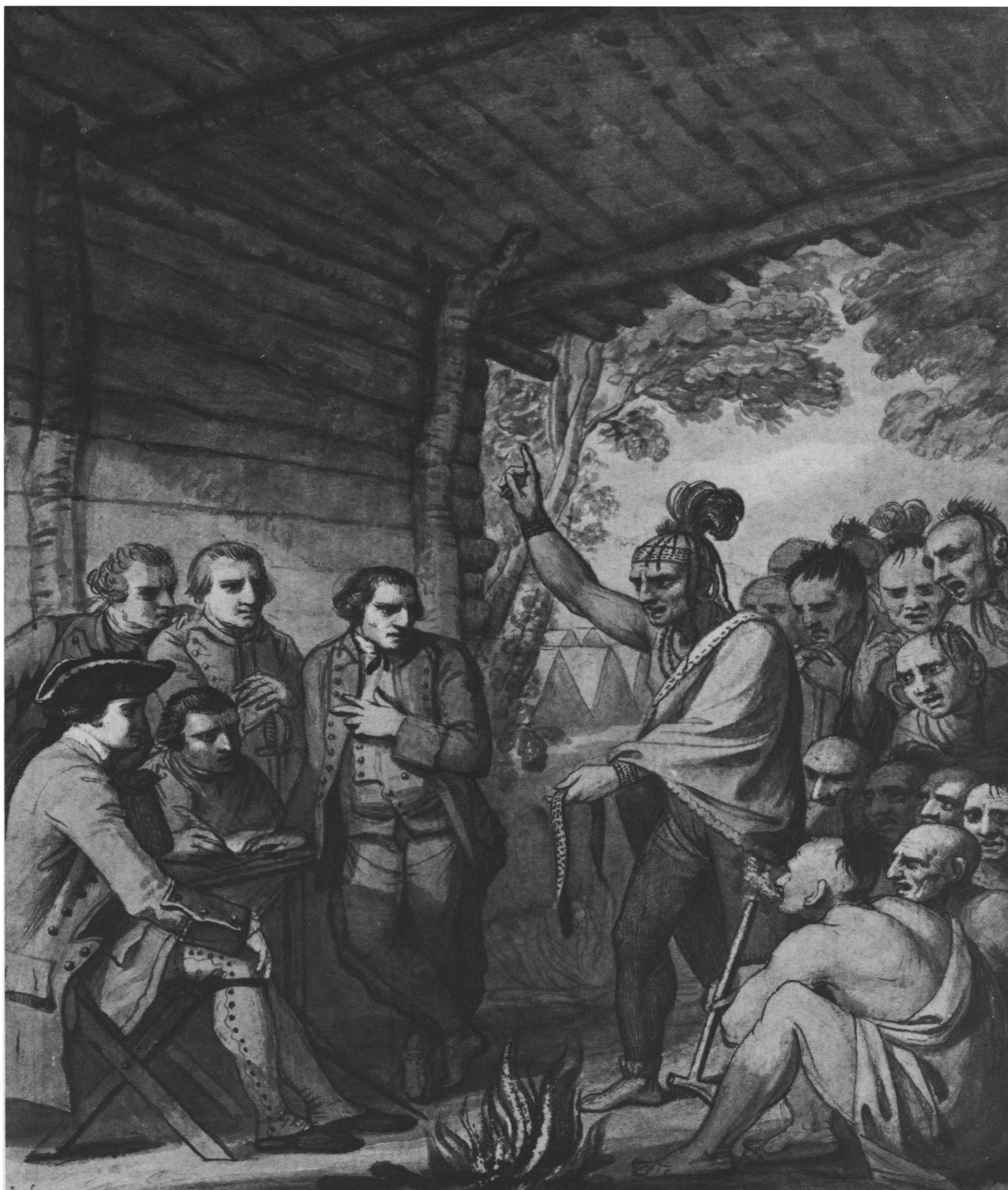
This historical map, likely from a 16th-century manuscript, depicts the continent of Brazil. The left page shows the coastline and interior, with a large sailing ship at the bottom. The map is labeled with "TEIRA BRASILE" and "CLIMA". The right page shows a compass rose and a large sailing ship. The map is divided into sections by latitude lines, with labels such as "CLIMA PRIMVM", "CLIMA SECVM", "CLIMA TERTIVM", and "CLIMA QVARTVM". The map also includes a large sailing ship at the bottom right, and a compass rose at the bottom left.

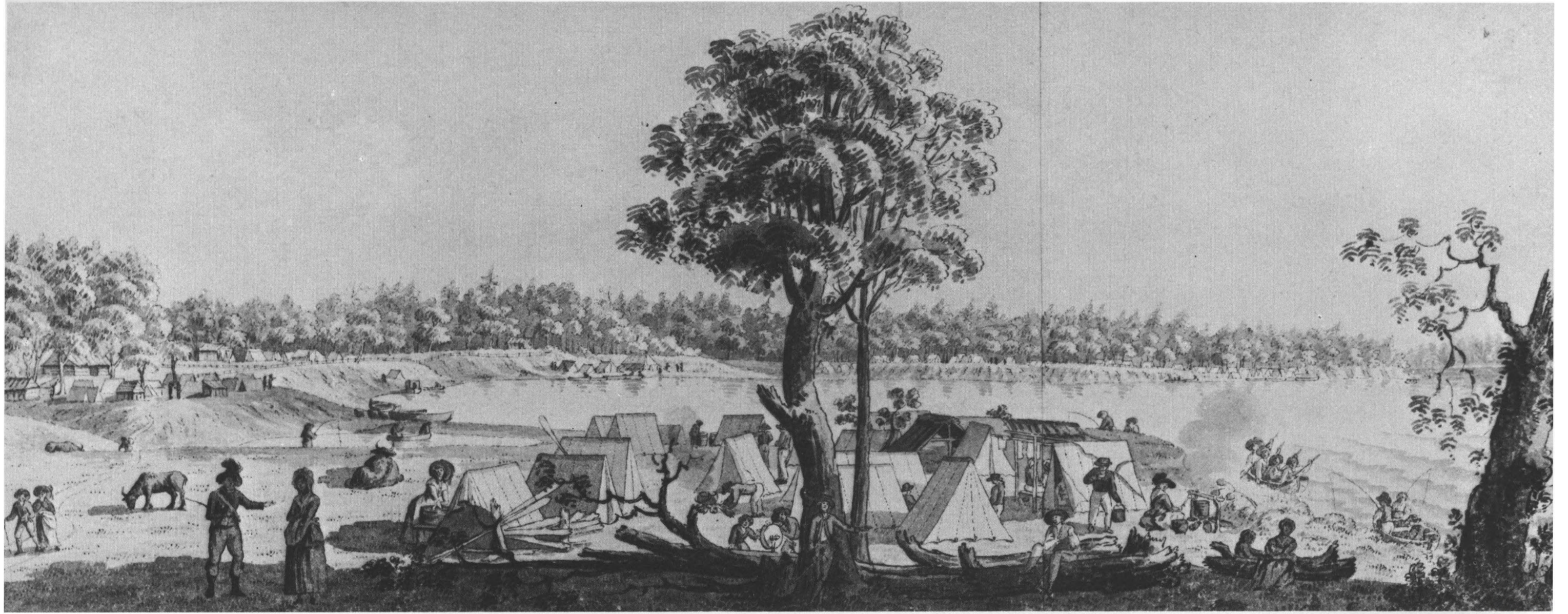












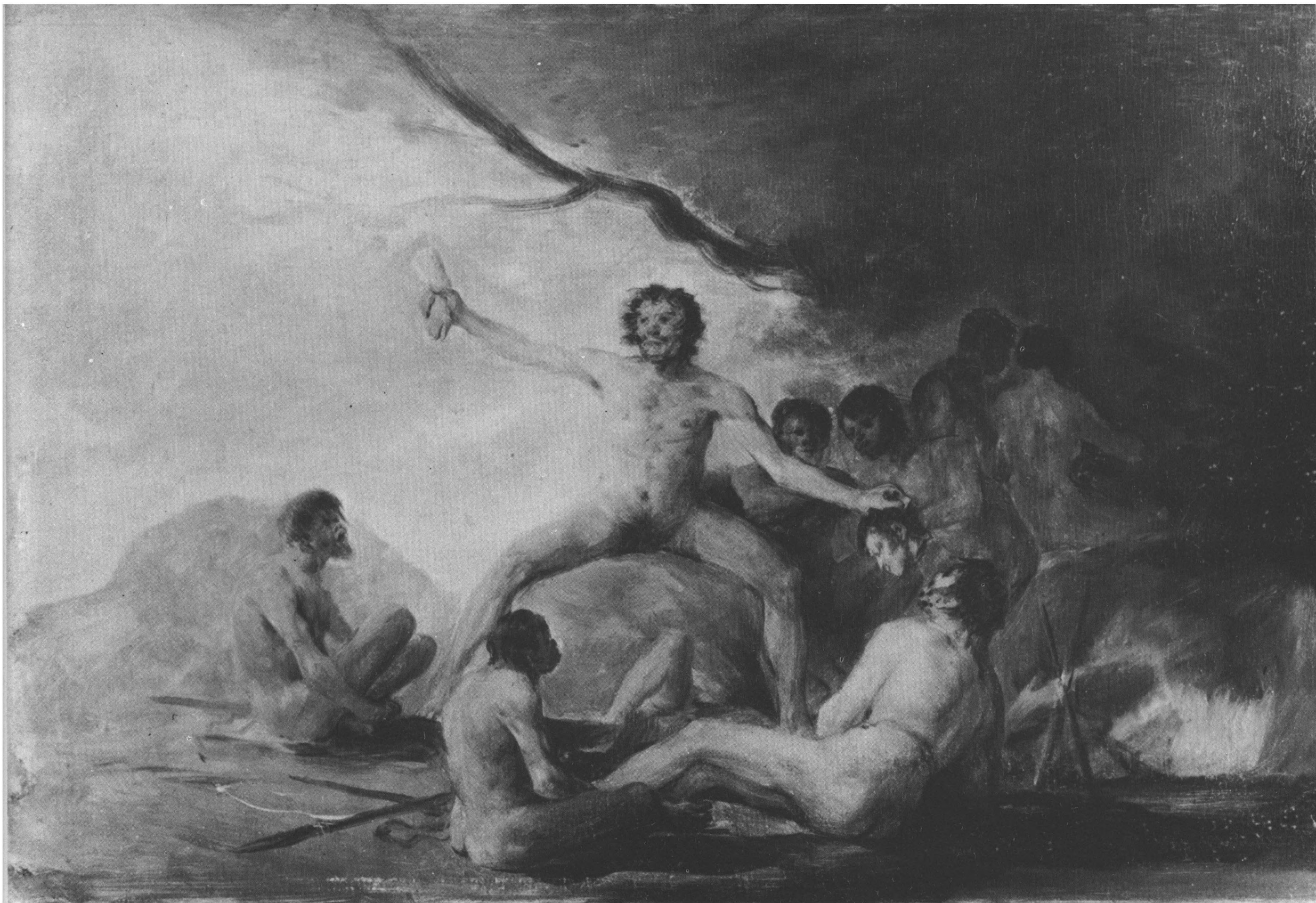




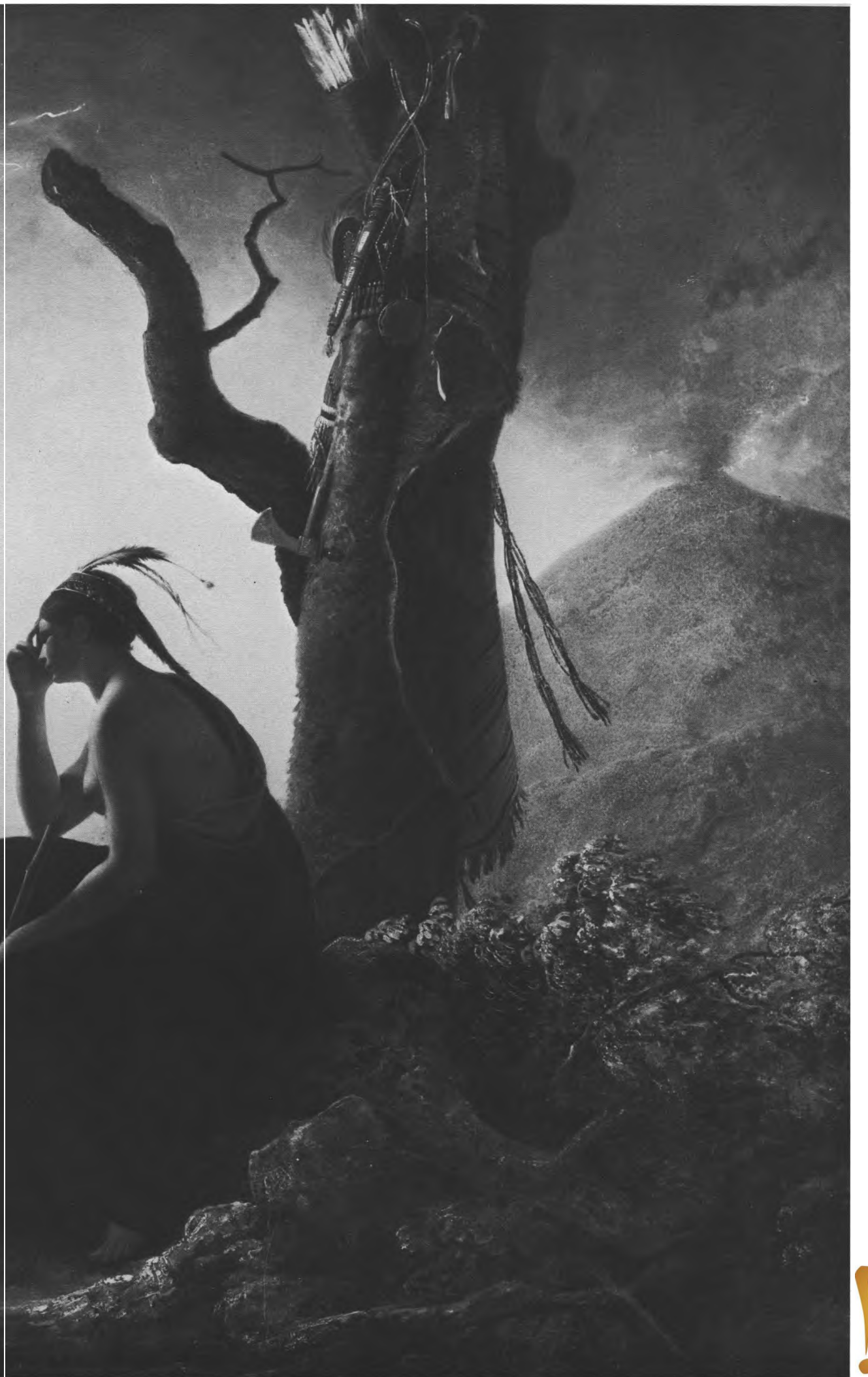


























































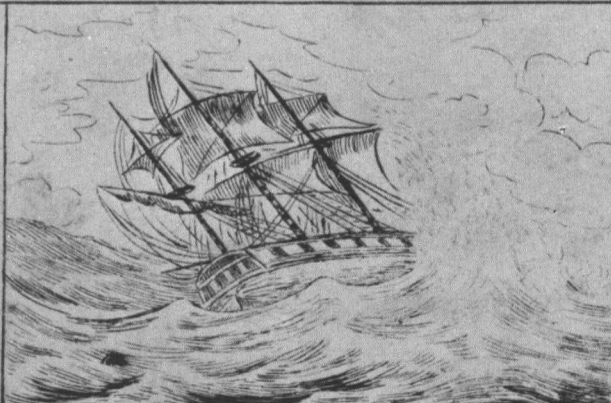
EMIGRATION.

Detailing the Progress and Vicissitudes of an Emigrant !!

Dedicated to all those who would leave their native Country to seek a better condition in a distant Foreign Land.



Embarking with your Family for America — taking leave of Albion's white Cliffs. — No more Taxes



"On the wide and boundless Sea" — Rolling, mountains high, a month on the Atlantic. Provisions nearly exhausted, or spoilt, but no lack of hard Junk and Putrid Water



Landing at an American Port — more dead than alive — the Cholera raging — Coffins as common as packing cases — half a mind to go back again



Sailing up the St. Lawrence in an American Boiler — stowed in a hold very like the black hole of Calcutta — all got a Fit of the American Ague — Thermometer at 100.



Arrived at your allotment on the borders of a huge Canadian Forest under the guidance of a imposing agent — and which must be cut, cleared, spaded & tilled, before you can settle (no work no eat)



Strolling in the Woods — and having an interview with the Natives



A view of your Log Hut — digging under a burning Sun — Thermometer at 90 in the shade — infested by Mosquitoes with stings like Stinging Needles



In exploring the neighbouring land, you tumble over an Alligator — makes him run — the devil catch the hindmost



Visited by a Settler not the Targatherer



A Twelve months residence — having an addition to your family already too many — sitting after a day's toil at your door — drop a tear for despised England, yes England with all thy faults I love thee still — a Spider as big as a crab spins a web on your hat, & a Scorpion creeps into your Hut unobserved — takes a lodging under the bed & gives birth to a numerous brood



Sleeping under Buffalo skins lined with fleas as big as blue bottles — alarmed in the night by a colony of Rats in your room — whose ferocity almost bids fair to take final possession



A melancholy prospect — after 2 years trial of your Farm can turn it to no account — Visited by a neighbour the nearest by 5 miles, who sees no reason why you a small farmer with a large family should not be like him in about 12 or 14 years by dint of perseverance — & altho' he openly consoles with you, is laughing in his sleeve at you getting the land of Prayers Taxes & Petitions



Your Hut on Fire for the 3^d time — goods & chattels included — no engines no water nor neighbourly assistance not insured — & no prospect of Subscription or Parish relief — sits down unable to do any thing & witnesses the destruction of your little all — untill the dry grass catches fire & compels you to run off your own estate



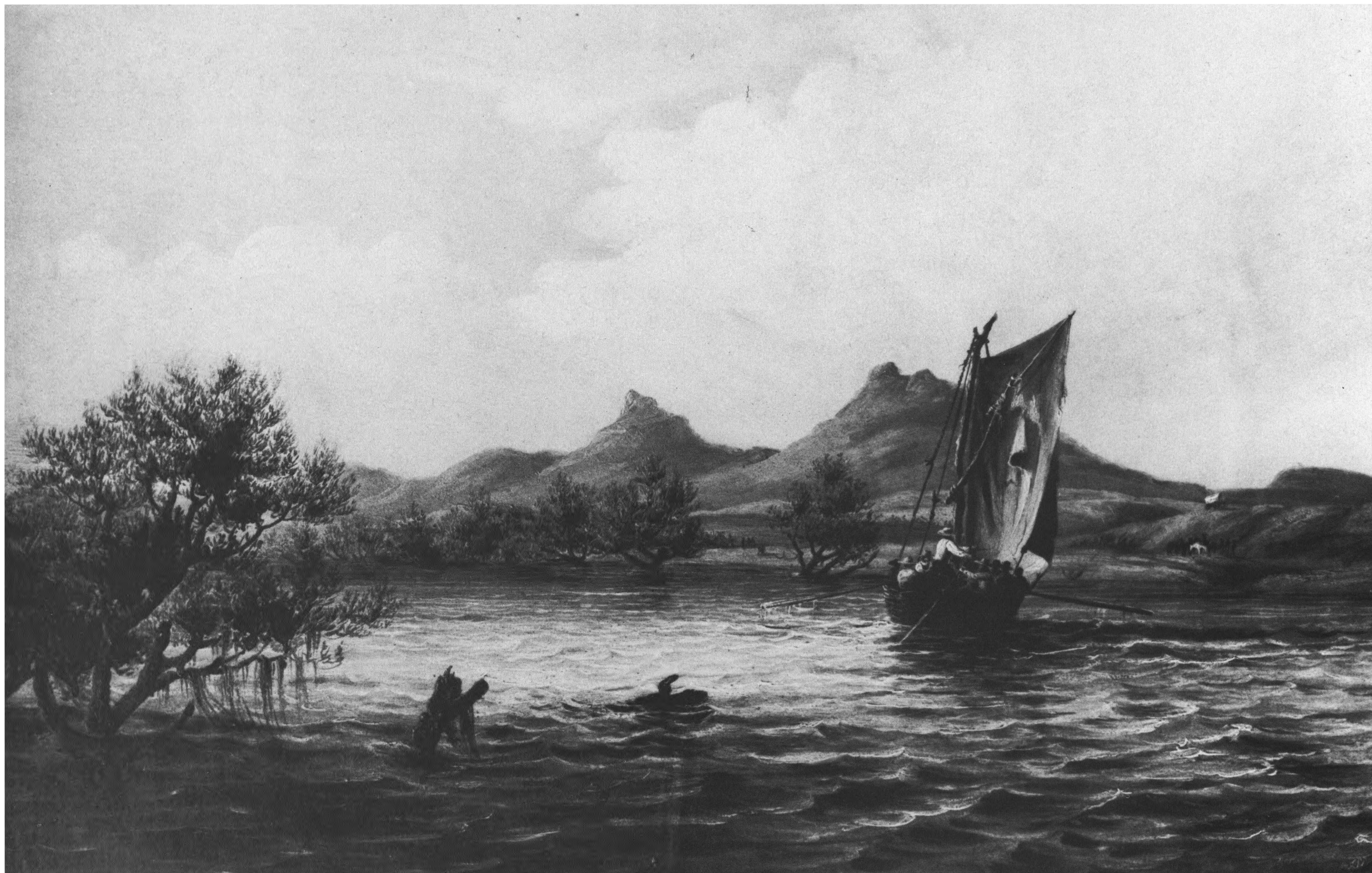
Fall into the hands of the Cannibals — you & your family's lives at Stake — being roasted for a Feast yourself escapes by a miracle



The Finale or wind up — Poor Friendless & Broken down — like Robinson Crusoe on an uninhabited Island looking out for a Ship to convey you back to Old England works your passage back & land sans Money sans Friends & sans every thing !!!



































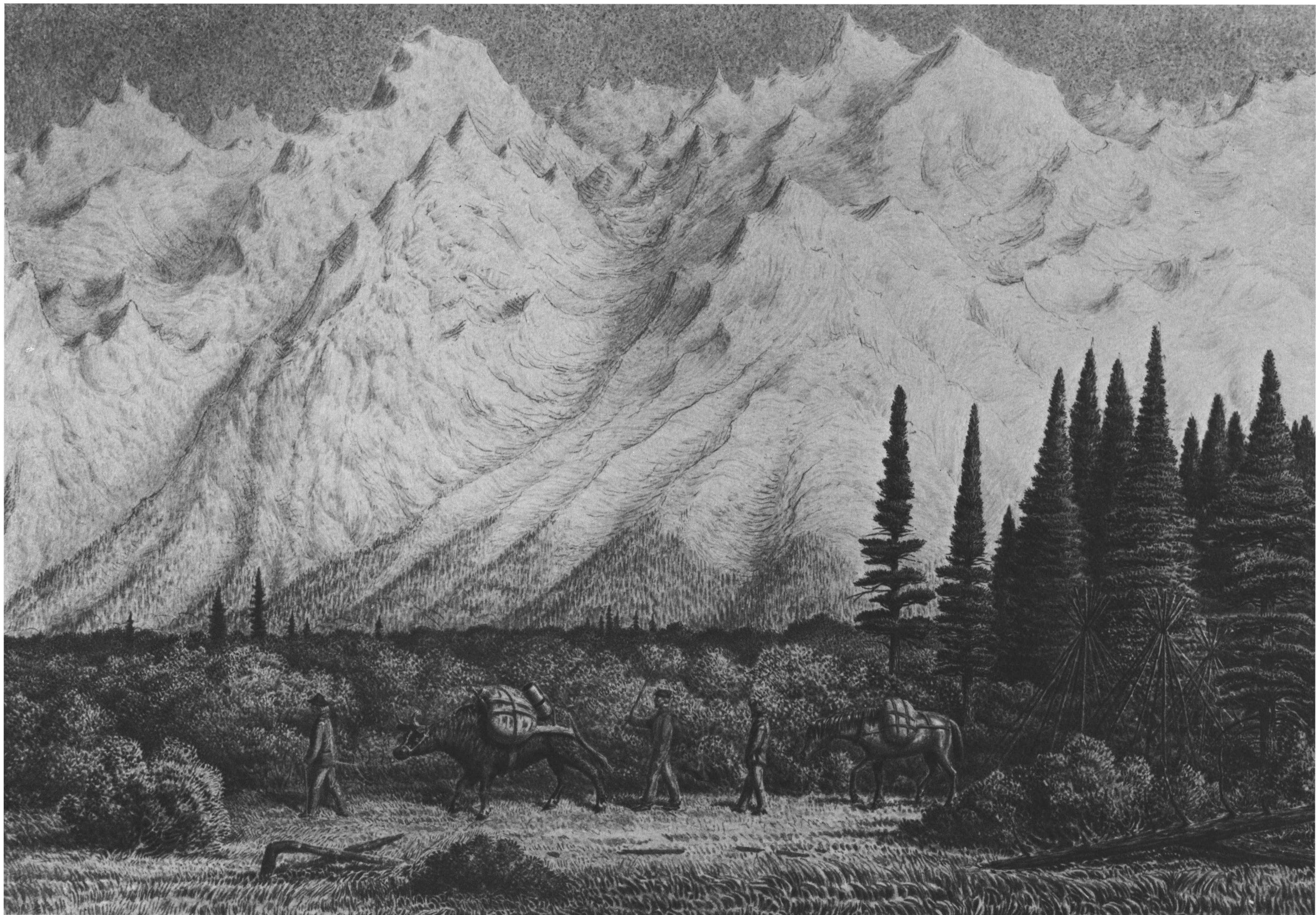












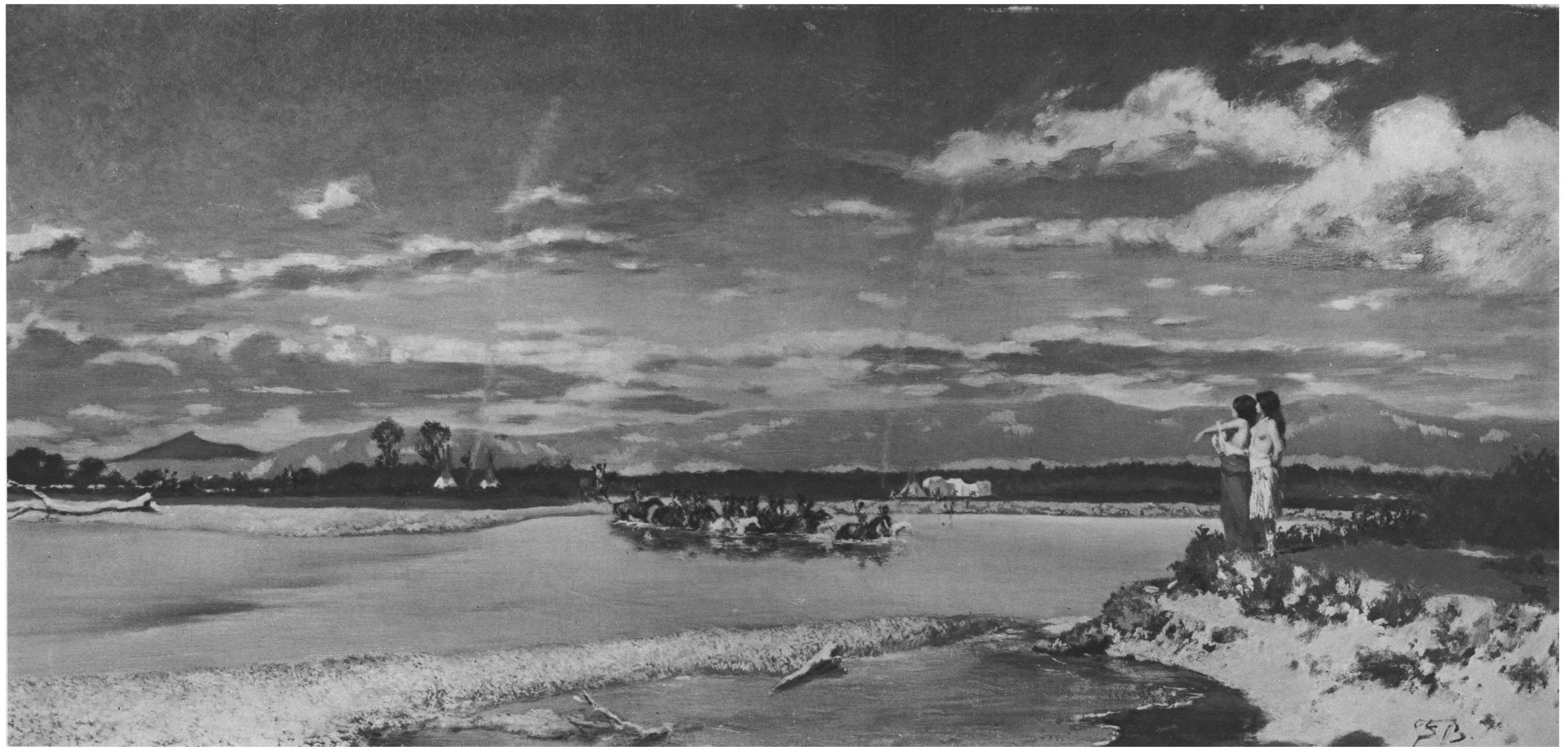






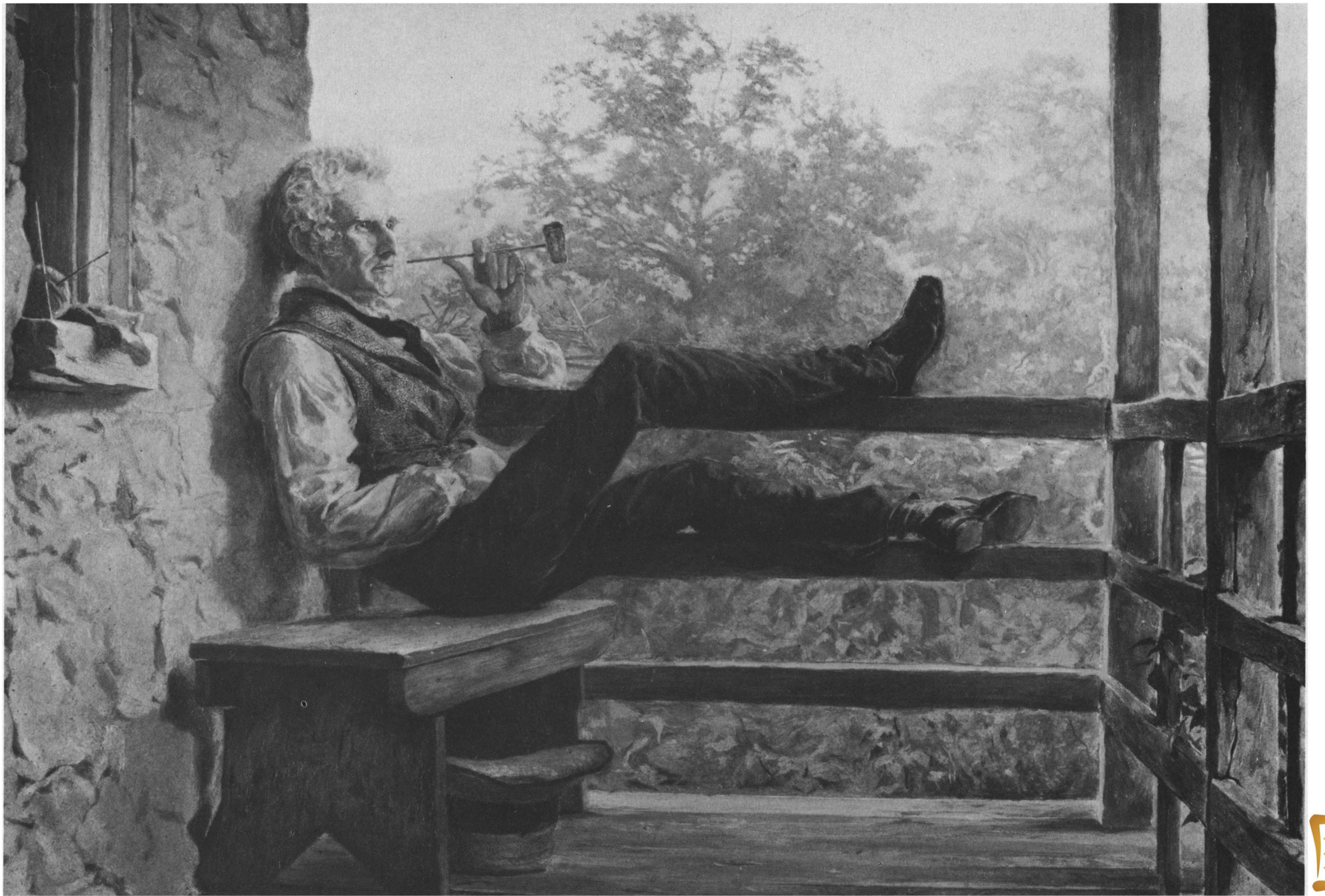
































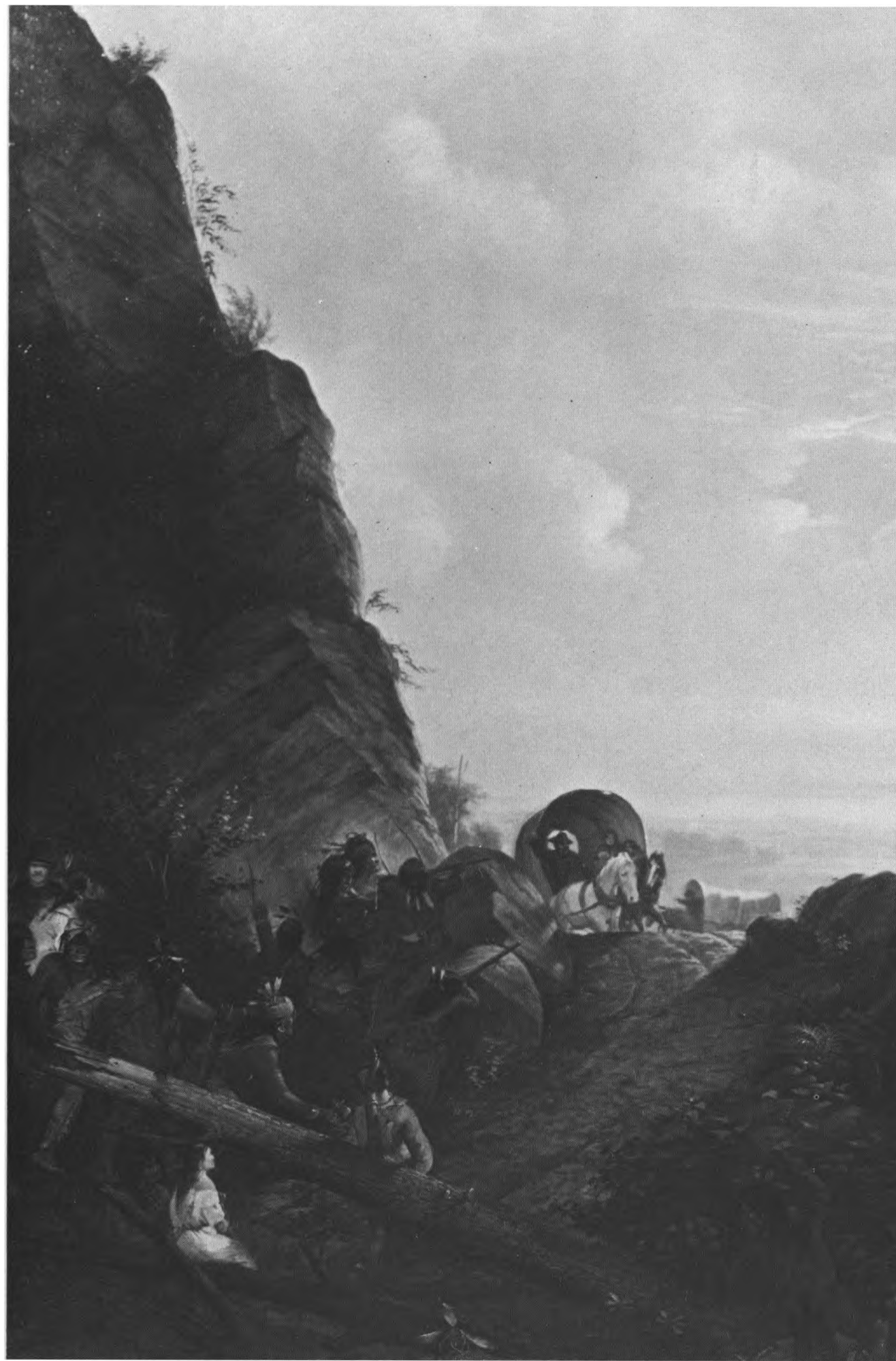




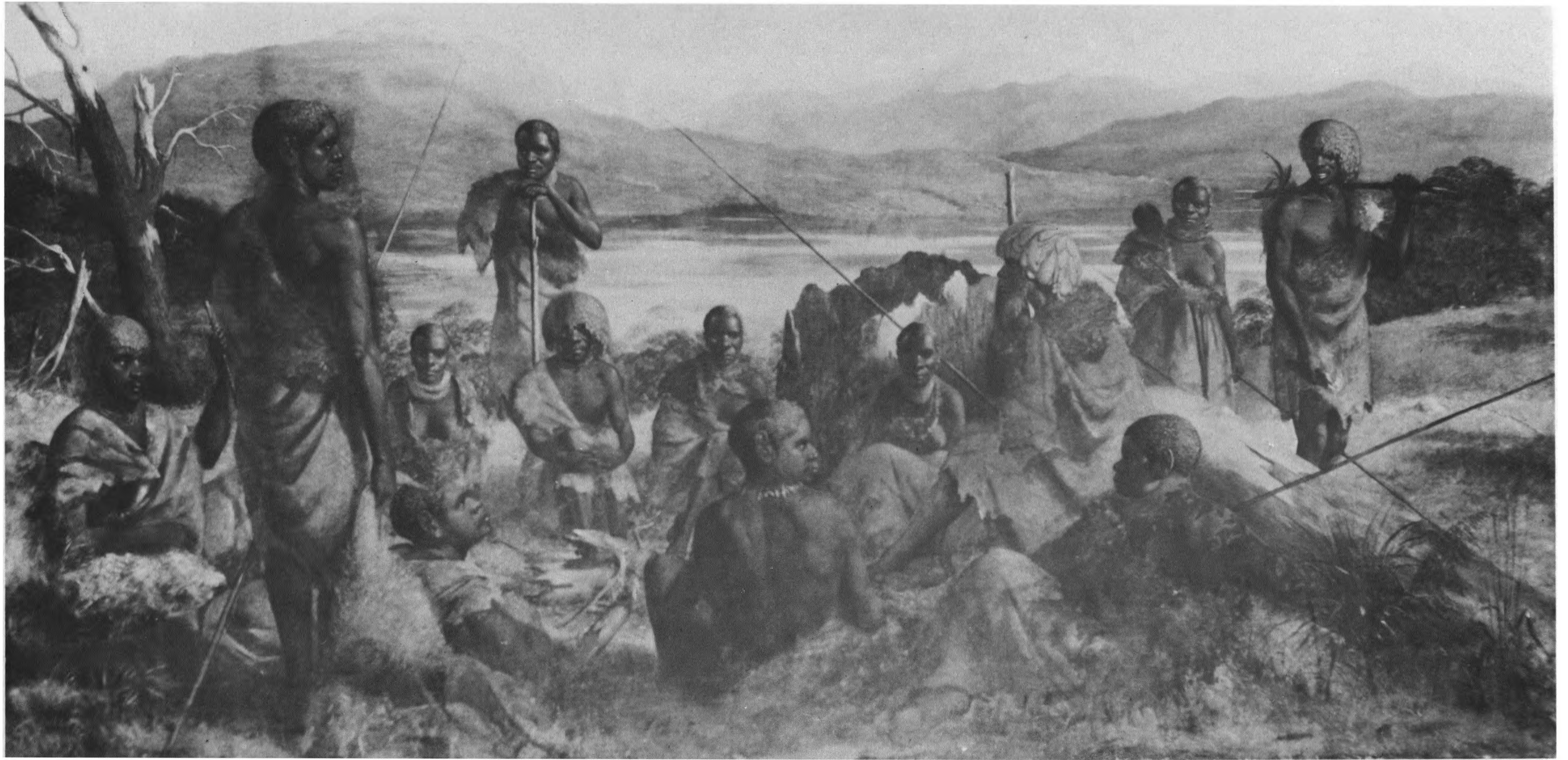
















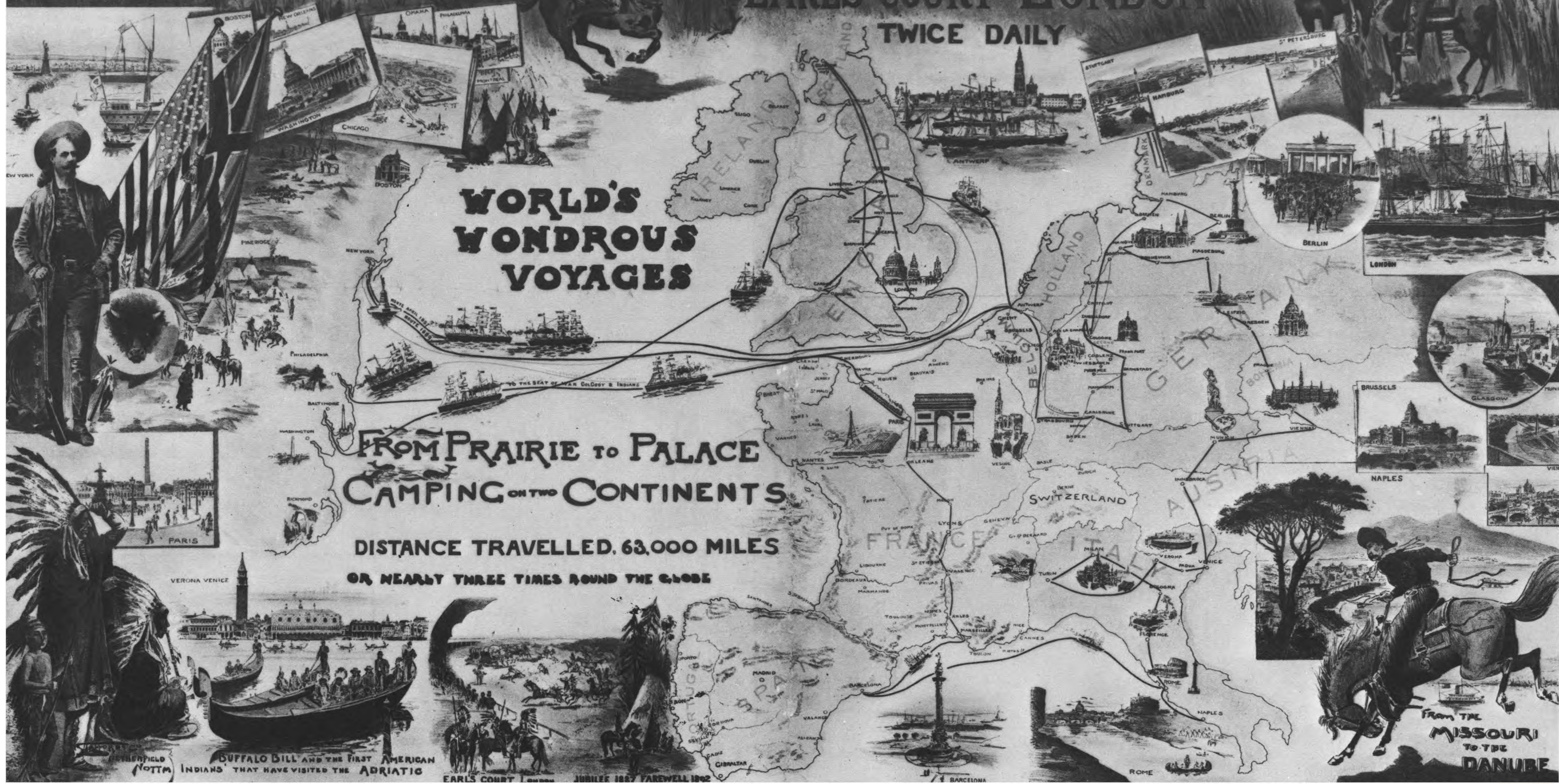
BUFFALO BILL'S WILD WEST

EARLS COURT LONDON
TWICE DAILY

WORLD'S
WONDROUS
VOYAGES

FROM PRAIRIE TO PALACE
CAMPING ON TWO CONTINENTS

DISTANCE TRAVELLED, 63,000 MILES
OR NEARLY THREE TIMES ROUND THE GLOBE















Frederic Remington



























BILJEŠKE UZ REPRODUKCIJE

BILJEŠKE UZ REPRODUKCIJE

John White (Englez, djeluje od 1577 — 1593)

1 Indijanci u ribolovu

Akvarel s dodatkom bijele i zlatne boje, 35 × 23 cm.
Oko 1585. London, British Museum.

U nadi da će osnovati prvu stalnu englesku koloniju u Sjevernoj Americi, sir Walter Raleigh uputio je iz Plymoutha u Engleskoj flotu od sedam brodova pod komandom sir Richarda Grenvillea. Među kolonistima te ekspedicije bio je White koji je trebao raditi kao crtač i kartograf. U zbirci British Museuma sačuvano je 59 crteža iz te ekspedicije. Kako se može pročitati na ilustraciji nasuprot naslovnoj stranici te mape, oni bi trebali prikazivati »točan izgled i način života tog naroda«. U svom »Kratkom i istinitom izvještaju o novootkrivenoj zemlji Virginiji« Thomas Hariot dodaje: »Nesumnjivo je lijepo promatrati taj narod na tim rijekama, gledati ih kako su zadovoljni prilikama u kojima žive i kako u miru uživaju u onom što im se Bog smilovao dati . . .«



Pedro Reiner (Portugalac, oko 1500 — 1540)

Lopo Homen (Portugalac, djeluje od 1517 — 1565)

2 Zemljopisna karta Južne Amerike

Akvarel na pergamentu, 41 × 58 cm. Oko 1525. Pariz, Bibliothèque Nationale.

Osim što bi naznačili obrise obale novo otkrivenog kontinenta, većina kartografa nastojala je prikazati i osnovne karakteristike neke zemlje, kao npr. njenu faunu, floru ili stanovništvo. Ova karta, koja je uključena u poznati Millerov atlas, zove se 'Teira Brasilis' — zemlja brazil-drвета — te u gornjem lijevom uglu nosi slijedeći natpis: »Ovo je karta teritorija velikog Brazila . . . Njegovi stanovnici imaju nešto tamniju boju kože . . . Divlji su i vrlo okrutni te jedu ljudsko meso. Taj isti narod vrlo vješto barata lukom i strijelom. Ovdje ima šarenih papiga i bezbroj drugih ptica, monstruoznih divljih zvijeri . . . i ondje raste u velikim količinama brazil-drvo (pernambuk) koje se smatra pogodnim za bojenje odjeće u purpurno.«



Nepoznati slikar

3 Iskrccavanje Kristofa Kolumba

Naslovna stranica iz: Giuliano Dati (umro 1524): »La lettera dell isole che ha trovato nuovamente il Re di Spagna.« 1493. Firentinski drvorez, 11,5 × 11,2 cm. London, British Library. To je vjerojatno najraniji pokušaj jednog evropskog umjetnika da likovno prikaže iskrccavanje Kolumba na San Salvadoru. Premda se danas tom događaju pridaje veliko značenje, suvremenici su prema tom iskrccavanju u najboljem slučaju bili ravnodušni. Izuzevši njihovu golotinju, stanovnici Antila činili su im se Azijatima. Stoga to otkriće nije uspjelo zadovoljiti velika iščekivanja većine Evropljana. Kolumbo je 1493. zabilježio: »To su dobro građeni ljudi, lijepa stasa... Na tim otocima nisam dosad naišao ni na kakva ljudska čudovišta, kako su mnogi očekivali; naprotiv, ti ljudi cijene ljepotu; oni nisu crnci, kao u Gvineji, već imaju dugu lepršavu kosu.« (S. E. Morison: 'Christopher Columbus, Mariner', London, 1956, str. 220.)



Cornelis Visscher (Nizozemac, oko 1619 — 1662)

4 Amerika

Bakrorez, 50 × 65 cm. Oko 1650/1660. The New York Historical Society.

Visscherov bakrorez je izvanredni alegorijski prikaz novog, četvrtog kontinenta — Amerike. Natpis priložen bakrorezu pokazuje u kojoj je mjeri bio proširen mit o Indijancu kao divljaku: »Amerika je zaista naj-neobičniji kontinent; ovdje žive ljudi poput divljaka među kojima vlada bezakonje... Stanovnici ove zemlje međusobno se ubijaju — kolju jedan drugoga kao stoku na nečuven način. Ubijaju se poput glupih i neukih životinja. Zatim peku meso i jedu ga kao svakodnevnu hranu.«

Ovaj nizozemski bakrorezac i crtač bio je poznat po svojim portretima, slikama životinja i genre-prizorima.



Dirk Valkenburg (Nizozemac, 1675 — 1721)

5 (lijevo) Plantaža u Surinamu

Ulje na platnu, 52 × 45 cm, 1707. Amsterdam, Rijksmuseum.

Do 1597. godine Nizozemci su već naselili dijelove gvajanske obale, ali je Dutch West India Company tek 1621. osnovala koloniju Surinam. Uvođenje kave kao kulture uvelike je povećalo privrednu važnost Surinama u osamnaestom stoljeću. U veljači 1706. Valkenburg, inače građanin Amsterdama, dobio je trgovca Jonasa Witsena narudžbu da naslika nekoliko veduta Witsenovih plantaža u Surinamu. Godine 1708. Valkenburg se vratio u Nizozemsku pošto je posjetio tri Witsenove plantaže u Surimombu, Palmeneribu i Waterlantu na rijeci Surinam. Prema raspoloživim informacijama ne može se točno odrediti o kojoj se ovdje plantaži radi.



Benjamin West (Amerikanac, 1738 — 1820)

5 (desno) Indijanci pregovaraju s pukovnikom Bouquetom

Tuš, lavirano, 25 × 21 cm. Oko 169. New Haven, Connecticut, Yale Center for British Art and British Studies.

West je često prikazivao temu pomirenja ili potpisivanja ugovora između Engleza i Indijanaca. Najbolji primjer toga je slika iz 1771. koja nosi naslov »Pennov ugovor s Indijancima« (ulje na platnu, 173 × 247 cm, Pennsylvania Academy of the Fine Arts). Premda manje vrijedna, ova slika daje prisniji i osjećajniiji prikaz atmosfere ljudskih emocija što prate takav događaj. Ona jasno pokazuje uspjeh što ga je Henry Bouquet postigao u ratnom pohodu protiv Indijanaca plemena Ohio 1764.



James Peachey (Englez, djeluje 1781 — 1793)

6 (gore) Lojalisti u Jamestownu, Donja Kanada

Akvarel, 14 × 34 cm. 1784. Ottawa, The Public Archives of Canada.

Ovdje je prikazana jedna važna, premda često zane-marena posljedica Američke revolucije. Slika prikazu-je grupu britanskih lojalista koji su pobjegli iz Ame-rike, možda zato što su se bojali političkih progona. Ti lojalisti djelovali su uz rijeku St. Lawrence kao rani pioniri u jednom već naprednom kraju.



Alexander von Humboldt (Nijemac, 1769 — 1859)

6 (dolje) Pogled na plinske vulkane Turbaca

Obojeni bakropis, slika 41 iz knjige 'Vues des Cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique'. 1810. 40 × 56 cm New York, The American Museum of Natural History Library.

Potkraj osamnaestog i početkom devetnaestog stoljeća, kada su Europljani počeli smatrati Ameriku civiliziranom, poraslo je zanimanje za Srednju i Južnu Ameriku. Premda su kružile svakakve priče o tim egzotičnim zemljama, španjolska vlada nije dopustila istraživanje tih krajeva, sve dok 1799. Alexanderu von Humboldt nije uspjelo dobiti dozvolu. Kao pravi znanstvenik, Humboldt je bio krajnje fasciniran nekim neobičnim karakteristikama te nove zemlje. Proveo je ondje više od osamnaest mjeseci proučavajući i opisujući floru i faunu. Rezultat tog rada je publikacija sa više od trideset knjiga, objavljenih između 1805. i 1834. Humboldtovi izvanredni opisi bogatstva i neobičnosti Južne Amerike potakli su dvojicu američkih umjetnika, F. E. Churcha i M. J. Headea, da posjete taj kontinent polovinom devetnaestog stoljeća.



Charles B. J. F. de Saint-Memin (Francuz, 1770 — 1852)

7 Ratnik iz plemena Osage

Akvarel, 19 × 17 cm. Oko 1804. Dozvolom Henry Francis du Pont Winterthur Museum, Delaware.

Saint-Memin je uveo »physiognotrace« (napravu za fiziognomijsko skiciranje) i ubrzo postao poznat po svojim malim medaljonskim portretima, izvedenima pomoću te naprave, u New Yorku, Philadelphiji, Washingtonu, Richmondu i Charlestonu. Najprije je olovkom (obično na crvenom papiru) nacrtao portret gotovo u prirodnoj veličini, a zatim ga smanjio na minijature od pet centimetara na bakrenoj ploči. Za tri-deset dolara naručilac bi dobio bakrenu ploču i dvanaest bakropisa.

Kada je 1804. predsjednik Jefferson pozvao u Washington skupinu od dvanaest poglavica plemena Osage, Saint-Memin je naslikao nekoliko portreta koji se ubrajaju u najranije likovne zapise o prerijskim Indijancima. Kako se jasno vidi na ovom akvarelu, posebno ga se dojmilo plemenito dostojanstvo njihova fizičkog izgleda. Od tih portreta sačuvalo se do danas samo pet.



Jan Mostaert (Nizozemac, oko 1475 — 1556)

8 Antilski pejzaž

Ulje na hrastovoj ploči, 85 × 150 cm. Oko 1542. Harlem, Frans Hals Museum, na posudbi iz Državne umjetničke galerije, Haag.

Otkrivena 1909, ovo je jedna od prvih slika Novog svijeta. Nebrojeno je mnogo mišljenja o tome što scena zapravo prikazuje. Prema nekima od mnogobrojnih interpretacija slika prikazuje Cortesa u središnjem Meksiku, Coronada na jugozapadu Sjeverne Amerike, Kolumbovo iskrcavanje na Goanin ili Portugalce pri osvajanju Brazila 1550. Međutim, važnije od točne lokacije te scene je prikaz vječne borbe čovjeka protiv prirode. Kako tvrdi Hugh Honour u svojoj izvrsnoj, nedavno objavljenoj monografiji »The European Vision of America« (Cleveland, Ohio, Cleveland Museum of Art, 1975), ta se »slika možda najbolje može protumačiti kao likovna parabola o netaknutosti i miru neokaljane prirode i razarajućem nagonu civiliziranog čovjeka — svjetovni pandan Mostaertovoj slici s prikazom izгона Eve iz rajskog vrta dok nedaleko od toga Kain ubija Abela.«



Frans Jansz. Post (Nizozemac, oko 1612 — 1680)

9 Rijeka São Francisco i Fort Maurice

Ulje na platnu, 62 × 95 cm. 1638. Pariz, Musée du Louvre.

Nakon niza neuspjeha Nizozemci su 1628. konačno posjedovali utvrđeno uporište u Brazilu. Nešto manje od deset godina kasnije grof Johann Maurits imenovan je prvim vrhovnim guvernerom kolonije. Ubrzo nakon imenovanja Maurits se upustio u prvo znanstveno istraživanje južnoameričkoga kontinenta što su ga poduzeli Nizozemci. Pozvao je iz Nizozemske impresivnu grupu prirodnih znanstvenika i umjetnika. Među šestoricom profesionalnih slikara bio je i Post. Njegova slika je jedan od najljepših i prvih likovnih prikaza Brazila. Tajanstvena neobičnost nove okoline jasno se očituje u opreznoj obradi nepoznate flore i faune.



Charles Bird King (Amerikanac, 1785 — 1862)

10 Mladi Omawhaw, Ratni Orao, Mali Missouri i Indijanci Pawnee

Ulje na drvenoj ploči, 64 × 69 cm. 1821. Dozvolom Smithsonian Institution, Washington, D. C.

Istovremeno dok je vlada Sjedinjenih Američkih Država nastojala doznati više o graničnim područjima, postojala je tendencija da se u Washingtonu pozivaju ugledni Indijanaca da bi nešto više naučili o civilizaciji bijelih ljudi. Rasla je i znatiželja da se upozna i priroda tih čudnih divljaka. Prva od mnogih indijanskih grupa stigla je potkraj 1821. Nakon kratka boravka u Washingtonu otputovali su u Baltimore, Philadelphiju i New York, gdje ih 15. prosinca 'New York American' opisuje kao »lijepe primjerke domorodačke rase ovoga kontinenta, koje nije pokvarila sva civilizacija što su je Indijanci uspjeli preuzeti — njeni poroci.«

Na ovoj slici King prikazuje petoricu mlađih članova delegacije iz 1821. Sliku je naručio tadašnji upravitelj Odjela za trgovinu s Indijancima, Thomas L. McKenney, i ona vjerno prikazuje plemeniti ponos tih ratnika. Bilo je stoga potpuno umjesno što je ona postala jezgrom poznate Nacionalne galerije indijanskih portreta (National Indian Portrait Gallery) koja obuhvaća gotovo 150 portreta Indijanaca koji su do 1837. posjetili Washington. S vremenom su Indijanci bili priznati kao izvanredna rasa, ali se cijena kolonizacije mogla već unaprijed predskazati kad je jedan državni funkcioner podržao ideju o takvoj galeriji portreta zato što je ta »rasa već gotovo nestala i što bi moglo biti vrlo

značajno za budućnost da se brižno sačuva lik njenih najmarkantnijih predstavnika.«



Francisco José de Goya y Lucientes (Španjolac, 1746—1828)

11 (gore) Ljudožderi

Ulje na drvenoj ploči, 32 × 46 cm. Oko 1812. Besançon, Musée des Beaux Arts.

Premda izvor umjetnikove inspiracije nije poznat, povjesničari umjetnosti općenito se slažu u tome da je ovaj prizor u vezi s Kanadom. Izvanredna dramatska kompozicija je gotovo fantastična u pogledu kontrasta između Goyinih Indijanaca i onih iz stvarnog života. Međutim, ova kompozicija pokazuje kakve su predodžbe ljudi imali o nepoznatim zemljama u početku devetnaestog stoljeća.



Peter Rindisbacher (Amerikanac švicarskog porijekla, 1806 — 1834)

11 (dolje) Kapetan W. Andrew Bulger se oprašta u tvrđavi Fort Mackay, Prairie du Chien, Wisconsin, 1815

Pero i akvarel, 35 × 60 cm. Oko 1823. Fort Worth, Texas, Amon Carter Museum of Western Art.

Rindisbacher je 1821. s roditeljima napustio Švicarsku pogrešno misleći da je njihovo odredište područje na Red Riveru u Louisiani. Međutim, stigli su u koloniju lorda Selkirka na Red Riveru u hladnoj preriji južne Manitobe i Saskatchewan. Stoga se Rindsbacherovi i drugi švicarski kolonisti ubrajaju među najslabije pripremljene pionire u povijesti. Mladi Rindsbacher imao je izvjesnog talenta za crtanje, premda nije imao slikarske naobrazbe. U novoj zemlji iskoristio je svoje znanje i prodajom slika povećao mršav dohodak svoje obitelji. Kako se glas o njegovoj vještini širio, rasla je i potražnja za njegovim slikama tako da je za neke postigao cijenu od čak 130 dolara. Mapa od šest litografija u boji prema crtežima kolonije u Hudsonovu zaljevu bila je objavljena u Londonu, pa je tako bila osigurana pomoć nekoliko mecena, među kojima je bio kapetan Bulger između 1821—1826. Na nesreću, Rindisbacher je umro baš kada je počeo stjecati nacionalnu slavu. Ubrzo nakon njegove smrti 'Missouri Republican' (St. Louis) je pisao: »Rindisbacher je posjedovao talent koje mu je jamčio slavu ... Posjedovao je veliku senzibilnost i vrlo istančan dar zapažanja lijepog.«



Joseph Wright, zvan Wright of Derby (Englez, 1734—1797)

12 Indijanska udovica

Ulje na platnu, 99 × 124 cm. 1785. Derbyshire, Derby Museums and Art Gallery.

Engleski vojnici, koji su se vratili iz Američkog rata za nezavisnost, obnovili su zanimanje za način života i običaje sjevernoameričkih Indijanaca. Premda je predodžba o Indijancima kao divljacima još prevladavala, nekoliko pisaca i slikara opisivalo ih je kao utjelovljenje vrlina, uzvišenijih od onih u civiliziranom svijetu. Svojim uobičajenim zanimanjem za atmosferske efekte Wright je stvorio profinjenu i plemenitu sliku Indijanke koja tuguje. Kad je slika 1785. izložena u Londonu, Wright je u katalogu napisao: »Udovica indijanskog poglavice čuva oružje svog muža. Taj se prikaz temelji na običaju divljih plemena Amerike, gdje udovica uglednog ratnika sjedi cijeli dan nezaštićena... te stavljajući na kocku vlastiti život zbog vremenskih nepogoda ostaje na svojoj tužnoj dužnosti.« Popularnost tog prikaza potkrepljuje i činjenica što je J. R. Smith u siječnju 1789. objavio verziju te slike u bakrorezu.



Eugène Delacroix (Francuz, 1798 — 1863)

13 Les Natchez

Ulje na platnu, 89 × 114 cm. 1824—1835. Zbirka Lord i Lady Walston, Royston, Hertfordshire.

Delacroix je stvarajući ovu sliku bio inspiriran popularnom pripovijetkom 'Atala' François-a René-a de Chateaubrianda (1768—1848). Ta je pripovijetka prvi put objavljena 1801, a podnaslov joj je bio »ljubav dvoje divljaka u divljini«. Nedavno ju je jedan kritičar okarakterizirao kao »čudnu mješavinu barbarske surovosti i nježnog ali čednog milovanja, erotskog nagona i kršćanske pobožnosti«. U ovom dirljivom prikazu posljednjih preživjelih Indijanaca iz plemena Natchez, koje izumire, Delacroix ilustrira riječi iz epiloga 'Atale': »Mi smo bili posljednji preživjeli iz plemena Natchez. Pošto su Francuzi poubijali naše ljude, nas nekoliko preživjelih Indijanaca našli smo utočište u susjednom plemenu Chickasaw. Neko smo vrijeme živjeli zajedno u miru, ali prije sedam mjeseci bijeli ljudi iz Virginije zauzeli su našu zemlju, rekavši da im ju je poklonio evropski kralj. Pogledali smo u nebesa, povelili sa sobom ono što je još ostalo od naših predaka i uputili se preko pustinje. Na tom putovanju rodila sam dijete, a kako je moje mlijeko bilo loše nakon svega što sam pretrpjela, moje čedo je umrlo.«



William Havell (Englez, 1782 — 1857)

14 Prizor iz vrta na obali Braganza, luka Rio de Janeiro

Gvaš, 34 × 50 cm. 1827. London, Victoria and Albert Museum.

Havell je bio jedan od osnivačkih članova Kraljevskog društva akvarelista. Njegova prva djela odražavaju utjecaj M. W. Turnera (1775 — 1851).



Thomas Cole (Amerikanac, 1801 — 1848)

15 Prizor iz »Posljednjeg Mohikanca«

Ulje na platnu, 62 × 87 cm. 1827. New York State Historical Association, Cooperstown.

Tridesetih godina devetnaestog stoljeća tradiciju historijskog slikarstva, koje je do tada prevladavalo, istisnulo je pejzažno slikarstvo. Inspirirani duhom džeksonovske demokracije, umjetnici su objeručke dočekali novi pravac i nastojali izraziti ljepotu i čistoću prirode u Americi te potaknuti sve jaču američku nacionalnu svijest i različitost od Evrope. Među mnogim slikarima koji su pripadali pravcu »Hudson River School«, Thomas Cole je vjerojatno bio najutjecajniji. Razvijao se i u literarnom i slikarskom miljeu, a njegovi najbliži suradnici bili su William Cullen Bryant, Washington Irving i James Fenimore Cooper. Ova slika pokazuje dramatsku kulminaciju Cooperova romana kada Cora kleči ispred Tamenunda, okružena indijanskim plemenom. Međutim, prizor iz književnosti zasjenjen je veličanstvenim pejzažem. Promatrača odmah privuče raskoš boja tog prostranog i naoko nepristupačnog ambijenta. Na toj slici Cole prenosi na platno svoje divljenje prema američkom pejzažu i vjeru u tijesnu vezu između lijepog i dobrog.



Augustus Earle (Englez, 1793 — oko 1838)

**16 Susret umjetnika s ranjenim poglavicom Hongi,
Bay of Islands, studeni 1827**

Ulje na platnu, 58 × 88 cm. 1827. Wellington, dozvolom Alexander Turnbull Library.

Poput slikara na američkom Zapadu i Earle je bio očaran domorodačkom kulturom na koju je naišao. Njegove slike Maora posljednji su dokumenti o tom narodu prije negoli su Evropljani nahrupili u tu zemlju. Earle je vidio Maore u romantičnom, pa i herojskom svjetlu; o svojim susretima napisao je kasnije: »Činilo mi se kao da pretvaram u sliku odlomke iz Homerova epa gdje on opisuje lutalicu Odiseja i njegove hrabre ratnike.«



James Pattison Cockburn (Englez, 1778 — 1847)

17 Lomljenje leda na ušću rijeke St. Charles, Donja Kanada, Quebec

Akvarel, 36 × 48 cm. 1831. Ottawa, The Public Archives of Canada.

»Prije negoli sam vidio kako se lomi golema gromada leda koja ovdje tvori takozvani most između Quebecea i Point Levija, mislio sam da to ne zaslužuje nikakvu pažnju. No, zamijetio sam da je velika rijeka, kako je domoroci s pravom nazivaju, u tom trenutku zadržala svoje dostojanstvo i superiornost nad potočićima što smo ih mi u Engleskoj okrstili rijekama. Uzvišenost je karakteristika tog zapadnog svijeta; visina planina, veličanstvenost jezera, rijeka i stijena zasjenjenih slikovitim šarenilom prekrasnog drveća i grmlja, te okruženih najplemenitijim primjercima šumske vegetacije na njihovim obalama. Sve je to jače od snage fantazije i izvan moći opisivanja: pejzažist može ovdje razviti maštu i naći ideje koje bi uzalud tražio u našem razmjerno malom svijetu. U temi, o kojoj govorim, sadržana je sva američka veličanstvenost« (prema Frances Brooke: 'The History of Emily Montague', 1769).



John James Audubon (Amerikanac, 1785 — 1851)

18 Američka pernata divljač



Ulje na platnu, 105 × 80 cm. 1830. Dozvolom Kennedy Galleries, Inc., New York.

Audubonovo ime je pojam jer je on najbolji slikar ptica u američkoj povijesti. Školovan u neoklasicističkom stilu Jacques-Louisa Davida, Audubon se već 1812, dok je još sa ženom živio u Kentuckyju, dao u potragu za novim vrstama ptica. Rezultati tog rada objavljeni su u njegovu veličanstvenom albumu 'Ptice Amerike' između 1826 i 1838. U Engleskoj je te listove kliširao Robert Havell ml. Mapa se sastojala od 435 rukom bojanih klišeja. Ovu je sliku Audubon napravio nakon povratka u Sjedinjene Države iz Londona gdje je nadzirao izdavanje svoje mape između 1826 i 1829. Čitavo to vrijeme crtao je vrlo malo jer je radije slikao uljem prema ranijim crtežima u akvarelu.

U pozadini ove slike vidi se Louisville, u Kentuckyju; međutim, najvažniji je lik goluba selca među drugim obješenim pticama. Audubon je ovako opisao jato tih ptica: »Kad su se ptice približile i proletjele iznad mene, iznenada sam osjetio struju zraka koja me iznenadila. Lovci su ih ubrzo motkama oborili na tisuće. No, mnoštvo ptica se stalno povećavalo... i šum nije jenjavao.« Audubon je vjerovao da će sječa šuma ozbiljno ugroziti opstanak tih ptica. Posljednji predstavnici tih nekada brojnih jata uginuli su 1914 u zatočeništvu.

Augustus Earle (Englez, 1793 — oko 1838)

19 Logor putnika u palminom šumarku u svitanje (u Australiji)

Ulje na platnu, 104 × 82 cm. Oko 1838. Canberra, National Library of Australia, Kolekcija Nan Kivell.

Augustus Earle, nećak poznatog američkog portretiste Ralpa Earlea (1751 — 1801), boravio je u Australiji samo tri godine prije negoli se 1831. priključio Charlesu Darwinu na brodu »Beagle« kao topograf i crtač. Ovu sliku dovršio je nakon povratka u Englesku te je ju je 1838. izložio u Kraljevskoj akademiji. Ona odgovara potražnji tadašnje britanske javnosti za prikazima iz kolonijalnog života. Slika prikazuje predio Illawarra u New South Walesu, te je još jednom u prvom planu istaknuta uzvišenost odlaska u novi svijet i egzotičnost nove idilične zemlje. Major Mitchell napisao je dvije godine prije toga: »Kada sam ja, prvi evropski uljez, zakoračio na uzvišenu osamljenost zelenih ravnica, koje još nisu takla krda stoke i ljudska noga, spoznao sam da sam prethodnik snažnih promjena jer će za našim stopama uskoro poći ljudi i životinje za koje je ta zemlja kao stvorena.«



Karl Bodmer (Švicarac, 1809 — 1893)

20 Unutrašnjost kolibe poglavice plemena Mandan

Akvatinta i bakropis, punktirano, 44 × 61 cm. Oko 1839. Kolekcija George Lucas, na stalnoj posudbi u Baltimore Museum of Art, Maryland.

Bodmer je došao u Sjedinjene Države 1832. s njemačkim prirodoslovcem princem Maksimilijanom od Wieda (1782 — 1867). Namjeravali su istraživati područje Missourija. Bodmer je trebao biti crtač, a princ dopisnik. Da bi se dobro pripremili pažljivo su proučili crteže Pealea i Seymoura (Longova ekspedicija iz 1819), Rindisbacherova iz dvadesetih godina i Catlinovu zbirku slika. Krenuli su zatim iz St. Louisa te otplovili uzvodno Missourijem. Nakon sedam tjedana i prevaljenog puta od 2300 km ekspedicija je stigla u Fort McKenzie u Montani. U toku dvogodišnjeg boravka u Americi Bodmera su posebno impresionirali Indijanci Mandan. Taj nekada vrlo napredan narod desetkovala je epidemija velikih boginja. Tako su Bodmerova djela bili posljednji dokumenti koji nam govore o osobitostima tog plemena. Nakon povratka u Europu Bodmer se prihvatio bakrotiska svojih skica za Maksimilijanovu knjigu (u dva sveska) 'Reise in das Innerc Nord-Amerika in den Jahren 1832 bis 1834' (Koblenz, 1839 — 41).



Thomas Cole (Amerikanac, 1801 — 1848)

21 Pionirska kuća u šumi

Ulje na platnu, 110 × 165 cm. Oko 1845/46. Reynolda House, Inc., Winston-Salem, Sjeverna Carolina.

Thomas Cole je u toku svog života naslikao vrlo malo genre-scena. Ovo je možda jedna od njegovih najistaknutijih slika u tom stilu. Prizor je iz New Hampshirea, o čemu svjedoči prisutnost planine Mount Chocorua koja se nalazi blizu današnjega grada Conwaya u New Hampshireu. Danas uglavnom zaboravljamo da su naseljenici udaljenih dijelova Nove Engleske bili pioniri u primitivnoj divljini. Ova slika idilično prikazuje jednu takvu obitelj u pravom pionirskom ambijentu.



Charles Deas (Amerikanac, 1818 — 1867)

22 Borba za život

Ulje na platnu, 75 × 62 cm. 1845. Shelburne, Vermont, Shelburne Museum, Inc.

Kao potomka obitelji koja se istakla za vrijeme Američkog rata za nezavisnost, Deasa su u početku nagovali da se posveti vojničkoj karijeri. Budući da ga nisu primili na vojnu akademiju West Point, odlučio je da se posveti umjetnosti te je dvije godine studirao na National Academy of Design.

Pošto je 1837/38 posjetio izložbu Catlinovih slika Indijanaca, Deas se zavjetovao »da će posjetiti mjesta u kojima borave prava djeca Prirode, podijeliti s njima lovačku hranu i upoznati se s uzbudljivim pionirskim životom«. Godine 1840, samo deset godina nakon svog slavnog prethodnika Seta Eastmana stigao je u Fort Crawford, u Prairie du Chienu, Wisconsin. Ostao je na Zapadu do 1847, a zatim se vratio u New York. Dvije godine kasnije pretrpio je duševni slom.



Charles Heaphey (Englez, 1822 — 1881)

23 Šuma Kauri, rijeka Wairoa, Kaipara

Akvarel, 47 × 37 cm. 1840 (?). Wellington, dozvolom Alexander Turnbull Library.

New Zealand Colonisation Company, osnovana u Londonu 1838, uputila je u četiri godine 57 brodova i 86 000 iseljenika u te nerazvijene krajeve. Kompanija je Charlesa Heapheya (bilo mu je tada 17 godina) imenovala svojim slikarom i crtačom, te je 1839 otplovio prvim brodom, »Tory«.

Njegova najbolja djela odražavaju utjecaj tradicije britanskih akvarelista, ali je njegov siže, neukroćena priroda Novog Zelanda, ublažio taj utjecaj. Njegova slika 'Šuma Kauri' jasno prikazuje kako su prvi drvosječe krčili guste šume na sjeveru zemlje. Slike kao što je ova, te 'Luka Lambton i Wellington' (slika 26), služile su Kompaniji i u topografske i u propagandne svrhe.



Paul Kane (Kanađanin, 1810 — 1871)

24 Indijanski logor na jezeru Huron

Ulje na platnu, 47 × 72 cm. 1845. Toronto, Art Gallery of Ontario.

U predgovoru svoje knjige »Wanderings of an Artist« (1858) Paul Kane navodi: »Glavni cilj mog rada bio je naslikati Indijance i njihove poglavice, njihovu originalnu nošnju, ilustrirati njihov način života i običaje te prikazati pejzaž jedne gotovo nepoznate zemlje.« Otputovao je iz Toronta 17. lipnja 1845. i čitavo vrijeme svog istraživanja vodio dnevnik u koji je zapisivao bilješke u vezi s mnogobrojnim crtežima. U njemu navodi da ta slika »predstavlja indijanski logor među otocima na jezeru Huron; vigvami su napravljeni od brezine kore, oguljene u velikim komadima koje su Indijanci međusobno sašili dugim vlaknastim korijenjem; kad nije bilo breza, za pokrivanje krova tkali su hasure, koje su nazivali »apuckway«, te ih rasprostirali kao i brezovu koru na osam ili deset stupova, koje bi na vrhu međusobno spojili, a dolje zataknuli u zemlju u krugu koji im je potreban za šator. Na vrhu ostavljaju otvor za izlaz dima. Njihovi kanui su takvođer napravljeni od brezove kore koja se napinje preko posve laganog okvira od letava cedrovine, pri čemu veliku pažnju posvećuju simetriji i obliku.«



Thomas Pritchard Rossiter (Amerikanac, 1818 — 1871)

25 Prodor u divljinu

Ulje na platnu, 44 × 81 cm. Oko 1846—1850. Boston Museum of Fine Arts, Zbirka M. i M. Karolik.

Rossiter je bio usko povezan sa slikarima pravca »Hudson River School« budući da je 1840. putovao u Englesku s Asherom B. Durandom i Johnom F. Kensettom, a 1841. u Rim s Thomasom Coleom. U Rimu je ostao pet godina 1846. vratio se u New York i tamo otvorio atelier. Tada je dovršio i ovu sliku jedinstvene kompozicije. Rossiter je inače bio poznat po velikim figuralnim kompozicijama važnih historijskih događaja poput onih iz Washingtonova života. Ova slika pokazuje izmišljen pogled na dva vlaka koji se sastaju negdje na granici. To se u stvari zbilo tek 1869. Međutim, slika zrači optimizmom, koji su dijelili mnogi, da će se dovršenjem transkontinentalne željezničke pruge napokon objediniti zemlja te da će se time definitivno prodrijeti u divljinu. Neki su sa žaljenjem gledali na mogućnosti napretka što ih je pružila izgradnja takve pruge. Tako je u jednom broju časopisa 'Leslie's Weekly' iz 1870. pisalo ovako: »Željeznica je tako premostila vrijeme i prostor, da će kontinent brzo izgubiti svoju romantičnost i postati prozaičan... Gotovo da smo prestali govoriti o pionirima.«



Charles Heaphey (Englez, 1822 — 1881)

26 Luka Lambton i Wellington

Akvarel, 44 × 71 cm. 1844 (?). Wellington, dozvolom
Alexander Turnbull Library.

Usp. sliku 23.



John William Hill (Amerikanac, 1812 — 1879)

27 Kanal Erie

Akvarel, 24 × 34 cm. 1831. The New York Historical Society.

U prvim godinama nezavisnosti javila se velika potreba za izgradnjom prometnica između raštrkanih naselja. Prije negoli se to moglo ostvariti, trebalo je naći lakši način putovanja. U prvom desetljeću devetnaestog stoljeća odlučeno je da se taj problem riješi kanalima. Za razliku od brojnih rijeka sa svojim brzacima, poplavama i pješčanim prudovima, kanalom se moglo razmjerno ugodno i sigurno putovati. Najveći među takvim vodenim putevima bio je kanal Erie koji se počeo graditi 1817 u zaleđu države New York koje je Jefferson nazivao divljinom.

Kanal je bio dovršen u listopadu 1825. i to je bio jedan od najvažnijih poticaja za prodor na Zapad u američkoj povijesti. Taj je kanal doslovno otvorio put na Zapad povezujući grad New York s jezerom Erie, a time i s ostalim Velikim jezerima i rijekom Mississippi. Katkada bi iz luke Albany znalo isploviti i 50 brodova na dan, a već 1847. trgovački promet samog Albanyja bio je veći nego duž cijele rijeke Mississippi.



George Catlin (Amerikanac, 1796 — 1872)

28 Golublje Jaje odlazi u Washington i vraća se kući

Ulje na platnu, 69 × 57 cm. 1832. Dozvolom Smithsonian Institution, Washington, D. C.

George Catlin bio je jedan od najistaknutijih i najplodnijih umjetnika devetnaestog stoljeća koji su na slikama prikazivali život Indijanaca. Početkom tridesetih godina usvojen je zakon o preseljavanju Indijanaca. Istovremeno Washington Irving opisuje sjevernoameričkog Indijanca kao »Adonisa granice«. Dvije godine kasnije Catlin je krenuo na prvu od nekoliko ekspedicija u područje gornjeg Missourija. Njegov cilj bio je »iskoristiti, što više budem mogao, svoj umjetnički dar i uložiti sav potreban trud da bih od zaborava spasio izgled i običaje američkih domorodaca, koji iščezavaju.« Poklanjajući posebnu pažnju detaljima i bojama Catlin je naslikao više od sedam stotina slika pored važne etnografske dokumentacije objavljene u dva sveska (1841) pod nazivom 'The Manners, Customs, and Condition of the North American Indian'. Uz velike osobne i novčane žrtve Catlin je zagovarao Indijance u svijetu bijelog čovjeka. Možda je najbolji dokaz reakcije njegove zemlje na njegovo nastojanje da zadrži bar nešto od prvobitne Amerike na svojim slikama odbijanje Kongresa da kupi njegovu »Indian Gallery« koja se 1837. sastojala od 494 slike. Danas smo sretni da je mnogo njegovih djela sačuvano u National Collection of Fine Arts i u National Gallery of Art.



Paul Kane (Kanađanin, 1810 — 1871)

29 (gore) Vječno u sedlu

Ulje na platnu, 60 × 47 cm. 1846. Toronto, Royal Ontario Museum.

Kane je 7. rujna 1846. stigao u Fort Carlton na rijeci North Saskatchewan. U svojim bilješkama on navodi: »Nekoliko Indijanaca Cree bilo je oko tvrđave, jedne od najvažnijih trgovačkih luka naroda koji se naselio uz Saskatchewan do Stjenjaka; to je jedno od najvećih indijanskih plemena na području na kojem djeluje Hudson's Bay Compnay. To je pleme od pamtivyjeka zaraćeno s plemenom Crne Noge koje su jednom pobijedili i pokorili ... Ti se ratovi vode nepopustljivom upornošću iz godine u godinu; i kad bi oni bili tako razorni, u usporedbi s brojem onih koji u njima sudjeluju, kao ratovi civiliziranih naroda, čitave indijanske rase ubrzo bi nestalo s kontinenta; međutim, Indijanci su, na sreću, zadovoljni s malim pobjedama i nekoliko neprijateljskih skalpova i konja sasvim je dovoljno da bi se ratnici vratili kući okrunjeni slavom i pobjedom.«



John Mix Stanley (Amerikanac, 1814 — 1872)

29 (dolje Ples skalpova plemena Osage

Ulje na platnu, 101 × 151 cm. 1845. Dozvolom Smithsonian Institution, Washington, D. C.

Stanley se ubraja među umjetnike koji su najviše proputovali Zapadom u počecima njegova naseljavanja. On je također jedan od najproduktivnijih slikara tog doba. Slikarsku karijeru započeo je 1842, sa ciljem da stvori nešto slično poput Georgea Catlina: galeriju slika Indijanaca. Slikao je u svom atelieru u Fort Gibsonu, Oklahoma, a u toku idućih deset godina Stanley je sudjelovao na skupštini poglavica plemena Cherokee u Tahlequahu (1843), posjetio Novi Meksiko (1845), priključio se 1846. ekspediciji Stephena Kearneya u Kaliforniju (1846), putovao u Oregon (1847), te na Havaje (1848/49). Napokon je 150 njegovih slika bilo izloženo 1852. u Smithsonian Institutionu. I ova slika bila je prikazana na toj izložbi i jedna je od pet slika koje su spašene od katastrofalnog požara 1865. Ne može se reći da Stanleyjeve slike odražavaju naučni realizam koji nalazimo u djelima Bodmera; prije bi se moglo reći da one prikazuju vrlo dramatsku i popularnu predodžbu o Indijancima.



Asher B. Durand (Amerikanac, 1796 — 1886)

30 Srodne duše

Ulje na platnu, 110 × 90 cm. 1849. New York Public Library, poklon Julije S. Bryant.

Nakon iznenadne smrti Thomasa Colea (1848) vodeća ličnost grupe »Hudson River School« postao je njegov bliski prijatelj Asher B. Durand. Durand je vrlo rano počeo u New Jerseyju učiti drvorezbarstvo te se prije svega zanima za vizuelne kvalitete linije, za detalje i kontraste tonova. To naglašavanje tehnike bilo je zajedničko i Coleu i Durandu, premda se minuciozni Durandov crtež razlikuje od Coleova uopćenijeg pristupa prirodi. Ovu sliku naručio je ugledni mecena Jonathan Sturgis u znak zahvalnosti W. C. Bryantu zbog briljantnog nekrologa na Coleovu pokopu. Na slici su prikazani Bryant i Cole kako razmišljaju o velikim istinama koje se mogu naučiti od prirode. Deset godina nakon što je naslikao to remek-djelo Durand je u svojim poznatim »Pismima mladim slikarima« (»Letters to Young Painters«), objavljenim 1855, jezgrovito izrazio osjećaje što ih je utjelovio u svojim 'Srodnim dušama': »Nemoj lutati svijetom u potrazi za temom za svoj kist dok nedirnuta ljepota naše domovine traži tvoje najdublje osjećaje. Koliko li je cvijeća u našoj netaknutoj divljini koje je predugo cvalo skriveno od pogleda... Osamljena i mirna jezera u njedrima drevnih šuma kojih ima u izobilju u našim divljim krajevima, neogoljena brda koja ih okružuje sa svojim bogatim i raznovrsnim pokrovom, bes-

krajne prerije Zapada i mnogi drugi oblici prirode, pošteđeni od čizme civilizacije, jamče ti originalnost koju možeš svagdje drugdje tražiti, ali je nećeš naći.«



François Régis Gignoux (Amerikanac, rođen u Francuskoj, 1816 — 1882)

31 Slapovi Nijagare u zimi

Ulje na platnu, 130 × 90 cm. 1848. Washington, D. C. United States Capitol Collection.

Rođen u Lyonu u Francuskoj, Gignoux je najprije u Parizu studirao na École des Beaux-Arts. Pošto se tamo oženio jednom mladom Amerikankom, otišao je s njom 1840. u Sjedinjene Države gdje ga je odmah oduševila raskošna ljepota krajolika. Njegova specijalnost je pejzaž te se možda proslavio baš po svojim zimskim pejzažima u kojima je prikazivao promjene u prirodi pod utjecajem godišnjih doba. Četrdesetih godina Gignoux je podučavao Georgea Innessa, mladog pejzažistu iz Newburgha, New York, koji će poslije postati slavni slikar. Prirodne ljepote slapova Nijagare uzdizao je i Thomas Cole u svom 'Eseju o američkim pejzažima' (1835): »A Nijagara, to svjetsko čudo! — gdje su uzvišenost i ljepota spojeni u neraskidiv lanac... Kod naših nogu slijevaju se bujice tisuću rijeka — čitav sadržaj golemih jezera. U toj masi vode, u tom toku i u toj žestini spoznali smo što je bezgraničnost, beskrajnost i nesavladiva energija.« (iz McCoubreyeva: 'American Art, 1700 — 1960, Sources and Documents', 1965, str. 105).



Alfred J. Miller (Amerikanac, 1810 — 1874)

32 Izgubljeni žutokljunac

Ulje na platnu, 40 × 50 cm. 1852. Dozvolom Kennedy Galleries, Inc. New York.

Čini se da je Milleru ovaj siže bio najomilijeniji sudeći po broju verzija što ih je naslikao i koje su se sačuvale. Za tu sliku inspirirala ga je nezgoda koja je zadesila jednog od ljudi kapetana Drummonda Stewarta na putu za Stjenjak. Miller je bio crtač ekspedicije. Nakon što je cijelo prijepodne uzalud tražio divljač, »žutokljunac« je proveo neugodno poslijepodne pokušavajući naći put natrag u bespuću prerije. U doba kad je Miller slikao ovo platno, engleska riječ »greenhorn« (žutokljunac, op. prev.) upotrebljavala se za neiskusnu i neoštroumnu osobu; u kasnijim godinama ta se riječ naročito odnosila na neaklimatiziranog doseljenika iz Starog svijeta.



Alfred J. Miller (Amerikanac, 1810 — 1874)

33 Prizor iz logora Siouxa

Ulje na platnu, 44 × 57 cm. Oko 1852. Dozvolom Kennedy Galleries, Inc., New York.

U razdoblju što ga je 1837/38 proveo na Stjenjaku s ekspedicijom kapetana Williama Drummonda Stewarta, A. J. Miller skupio je tako mnogo utisaka o ljudima i krajevima da bi mu taj likovni materijal bio dovoljan za čitav život. Više od stotinu crteža što ih je nacrtao tom prilikom ističu se svojim malim formatom i nedotjeranom kvalitetom.

Na Millera su poseban dojam ostavili Siouxi, i prilike koje su oni pružali slikaru sa smislom za romantiku da likovno prikaže njihov veličanstven izgled, lijepe konje, te kićenu i slikovitu odjeću i nakit. Siouxi su se od drugih prerijskih plemena razlikovali i po tome što su brijali čitavu glavu osim čuperka na tjemenu.



George Caleb Bingham (Amerikanac, 1811 — 1879)

34 Daniel Boone prati skupinu pionira na Zapad (detalj)

Ulje na platnu, 66 × 125 cm. 1851. St. Louis, Washington University Gallery of Art.

Među pionirskim ličnostima, koje su zaokupljale maštu Amerikanaca, Daniel Boone (1734 — 1820) je svakako najpoznatiji. On utjelovljuje duh čovjeka s granice koji je pobjegao iz društvenih okova da bi izgradio demokratskiju civilizaciju. Booneovi pothvati bili su tako poznati da ga je njegova slava kao narodnog junaka uzdigla do gotovo mitološkog lika. Mnogi su ga portretirali, među njima i William Ranney, ali ova Binghamova slika je najljepša. Kao personifikacija suvremenog Mojsija koji vodi svoj narod u obećanu zemlju, Boone stoji kraj Cumberland Gapa, klanca u planinama u istočnom dijelu Tennesseeja nedaleko od granice Kentuckyja. Taj poznati klanac kojim su prolazili svi koji bi se uputili na zapad najbolje je opisao Frederick J. Turner: »Stani kod Cumberland Gapa i promatraj kako povorka civilizacije stupa u koloni po jedan — bizon što slijedi stazu do slanih izvora, Indijanac, trgovac krznima i lovac, stočar, farmer-pionir i — granica je prekoračena.« (iz 'Frontier and Section: Eseji Fredericka Jacksona Turnera', Prentice-Hall, Inc., 1961, str. 38).

Kao i na drugim Binghamovim slikama, likovi su smješteni licem prema promatraču u obliku uzlazne piramide. Umjetnik se često pomagao knjigom klasičnih

predložaka za smještavanje likova u kompoziciju. To korištenje knjigom predložaka te sklonost prema nježnim, magličastim bojama za stvaranje predodžbe šireg horizonta vrlo su jasno izraženi na ovoj slici. Lik Boonea koji vodi na uzdi konja, na kojem jaše žena neizbježno podsjeća na Leutzeovu sliku »Carstvo kroči na zapad« (slika 45). Leutzeu je vjerojatno bila poznata ta kompozicija jer su Bingham i njegova obitelj bili Leutzeovi gosti u Düsseldorfu potkraj pedesetih godina.



C. J. Grant (Englez, djelovao 1832/33)

35 Iseljenje: Opis života i nedaća jednog iseljenika

Litografija, 45 × 35 cm. 1833. Library of Congress, Prints and Photographs Division.

U godinama nakon Američkog rata za nezavisnost sve se veći broj Evropljana doseljavao u Sjedinjene Američke Države. Njihov društveni i ekonomski položaj vrlo se razlikovao, ali svi su neizbježno tražili »bolji život«. Kad su shvatili stvarnost nove zemlje i kad su morali promijeniti mišljenje o nekim pojmovima, neki iseljenici su odlučili da se vrate kući i objave prikaze o svojim iskustvima. Zapravo, tada se pojavilo mnoštvo takvih publikacija; uglavnom su ih pisali Englezi koji su bili još uvjereni u prednosti svoje zemlje. Ova litografija daje zanimljiv i šaljiv prikaz realnog i romantičnog shvaćanja američkog pionirskog života u devetnaestom stoljeću.



Thomas Baines (Južnoafrikanac, 1820 — 1875)

36 (gore) Čamci ispred gata, Zaljev Algoa

Ulje na kartonu, 45 × 64 cm. Oko 1848. Dozvolom Sotheby Parke Bernet South Africa (Proprietary) Ltd.,

Johannesburg. Baines je stigao u Cape Town 1842. Bio je neobično produktivan umjetnik. Zajedno sa svojim suvremenicima Thomasom Bowlerom (1813 — 1869) i Georgeom Angasom (1822 — 1886) ostavio nam je zanimljive likovne zapise o Britanskoj Južnoj Africi, slikajući razne vrste brodovlja, divlje životinje, stanovnike, običaje i doživljaje prvih doseljenika. Te su slike većinom slali u Englesku da bi se zadovoljila znatiželja javnosti koju je zanimalo kako izgleda »barbarski Jug«. Stoga su mnoge slike bile kasnije kliširane kako bi se mogle objaviti u novinama 'Illustrated London News'.



Thomas Baines (Južnoafrikanac, 1820 — 1875)

36 (dolje) Skela na rijeci Oranje

Ulje na kartonu, 45 × 65 cm. 1848 (?). Dozvolom Sotheby Parke Bernet South Africa (proprietary), Ltd., Johannesburg.



Thomas Baines (Južnoafrikanac, 1820 — 1875)

37 (gore) Južnoafrički Bur u lovu na antilope gnu

Akvarel, 15 × 25 cm. Dozvolom Sotheby Parke Bernet South Africa (proprietary), Ltd., Johannesburg.



Karl Bodmer (Švicarac, 1809 — 1839)

37 (dolje) Parobrod Yellowstone 19. travnja 1833

Akvarel, 1833. Northern Natural Gas Company Collection, Joslyn Art Museum, Omaha, Nebraska.

Bodmer je izradio osamdeset i dva bakroreza u kojima ilustrira svoje doživljaje na Missouriju. Na tim bakrorezima — kao i na brojnim akvarelima — Bodmer je prikazao način života prerijskih Indijanaca bolje od bilo kojeg drugog umjetnika. Za razliku od Catlina, koji je nastojao prenijeti trenutačni dojam neke situacije, Bodmer je gotovo etnološkom točnošću nastojao prikazati izgled, okolinu i običaje svojih likova. Mnogi od tih radova nedavno su objavljeni u djelu *People of the First Man* (1976).



Denis Malone Carter (Amerikanac irskog porijekla, 1827 — 1881)

38 Dolazak u Novi svijet

Ulje na platnu, 85 × 117 cm. 1861. Dozvolom Kennedy Galleries, Inc., New York.

Mnoge istinite priče o traženju sreće na zapadu započiju zapravo na drugoj strani Atlantskog oceana, a neke od njih naglo završavaju na istočnom rubu kontinenta. Carterova prilično sentimentalna slika prikazuje skupinu kolonista koji su napustili spokojstvo u engleskog sela da bi ga zamijenili za nesigurnost u brvnari Novoga svijeta s dobrodošlicom u obliku zasjede Indijanaca. Motivi koji su navodili ljude da se isele u novi kontinent bili su mnogobrojni i različiti: nada u vjersku ili političku slobodu, oslobođenje od vojne obaveze i opasnosti od rata, mogućnosti bogaćenja ili posjedovanja zemlje — svi ti razlozi odigrali su svoju ulogu u naseljavanju Amerike. Međutim, mnogi od prvih naseljenika i nisu imali drugog izbora. Engleska poljoprivreda osamnaestog stoljeća koja je stoljećima bila nazadnog feudalnog-zakupničkog tipa, postala je unosnija i produktivnija zahvaljujući novim kulturama, pa se seljacima bezemljašima američka divljina činila manje opasnom od pretrpanih sirotinjskih četvrti u engleskim gradovima u kojima se naglo počela razvijati industrija.



James Henry Beard (Amerikanac, 1812 —1893)

39 Naprijed na zapad!

Ulje na platnu, 157 × 199 cm. 1850. Dozvolom Kennedy Galleries, Inc., New York.

Beard se rodio u Painsvilleu, u pustom kraju sjevernog Ohaja, i bio je putujući portretist u pograničnim gradovima Pittsburghu, Louisvilleu, Cincinnatiju i New Orleansu. Unatoč nedovoljnoj formalnoj umjetničkoj naobrazbi, Beard se uspio probiti, a kada je narudžbi bilo malo, radio je kao kapetan na riječnim brodovima. No, potkraj tridesetih godina postao je poznat po svojim neobično realističnim portretima političara i djece. Taj ograničeni uspjeh natjerao ga je da se preseli u New York gdje je potražnja za slikama s temom naseljavanja Zapada bila vrlo velika. Godine 1846. Beard je izložio sliku sličnog sižea kao što je ova, samo nešto manju. Odmah ju je prodao postigavši najvišu cijenu koja je dotad plaćena za takve slike. 'Naprijed na zapad!' je najveće i najvažnije djelo te vrste što ga je Beard ikad naslikao.



William T. Ranney (Amerikanac, 1813 — 1857)

40 Savjetovanje u preriji

Ulje na platnu, 100 × 135 cm. 1853. Mr. and Mrs. J. Maxwell Moran, Paoli, Pennsylvania.

Ranneyjevo iskustvo na Zapadu ograničeno je samo na kratki pohod u službi tekstaške vojske 1836. Skice, što ih je izradio kao vojnik, i uspomene na te doživljaje opskrbili su ga likovnim materijalom dovoljnim do kraja života. Ranneyjevo gledište odskakalo je od većine njegovih suvremenika. Na primjer, za razliku od njemačkog slikara Wimara, on nije prikazivao likove Indijanaca. Njega su se najjače dojmili pionirski pothvati traperi i doseljenika u širokim prerijama. Tehnički dotjeran, nastojao je stvoriti kompoziciju sa što manje detalja. U tom pogledu često ga uspoređuju s Binghamom koji je također efektima svjetla naglašavao kompozicijsku strukturu.



Asher B. Durand (Amerikanac, 1796 — 1886)

41 Napredak

Ulje na platnu, 120 × 180 cm. 1853. Warner Collection of the Gulf States Paper Corporation, Tuscaloosa, Alabama.

Ova je slika poznata i kao 'Prodor civilizacije' odnosno 'Pionirsko naselje'. To je jedna od sedam slika što ih je Durand 1853. izložio na izložbi u National Academy of Design, a jedan od kritičara 'Knickerbockera' (svezak XLII, srpanj, 1853, str. 95) ovako ju je opisao: »Ovaj profinjeni umjetnik nije još nikada postigao takvo savršenstvo. Tema je potpuno američka. To je američka priča o američkim činjenicama, naslikana pravim američkim osjećajem, djelo umjetnika koji je odan prirodi i koji je ozbiljno proučava.« John Durand, umjetnikov sin, opisao je 1894. tu sliku kao »veliku pejzažnu kompoziciju... koja prikazuje korištenje kanala, parobroda, željeznice i telegrafa, tada tek nedavno usavršenog, na američkom tlu.«



Cornelius Krieghoff (Kanađanin, 1815 — 1872)

42 Brvnara jednog naseljenika

Ulje na platnu, 61 × 91 cm. 1856. Toronto, Art Gallery of Ontario, poklon iz ostavštine Wells Leonard, 1937.

Krieghoffa općenito smatraju pionirskim slikarom Kanade. Nakon što je mnogo godina lutao Evropom kao putujući slikar i muzičar, te neko vrijeme služio u vojsci Sjedinjenih Američkih Država u Seminolskom ratu, Krieghoff se 1853 nastanio u Quebecu. Ova reprodukcija karakterističan je primjer više od 700 genre-prizora što ih je Krieghoff naslikao za posjetioce provincije i za oficire mjesnoga garnizona.



Cornellius Krieghoff (Kanađanin, 1815 — 1872)

43 Saonice

Ulje na platnu, 30 × 45 cm. Oko 1855. Toronto, Art Gallery of Ontario. Iz nasljedstva gospođe H. M. Mowat, 1939.



Charles F. Wimar (Amerikanac njemačkog porijekla, 1828 — 1862)

44 Napad na karavanu naseljenika

Ulje na platnu, 138 × 197 cm. 1856. Ann Arbor, University of Michigan Museum of Art. Legat Henryja C. Lewisa.

Wimar se rodio blizu Düsseldorfa. Godine 1841. stigao je u St. Louis gdje su obilježja pionirskog načina još uvijek bila vrlo istaknuta. Kao učenik Louisa Pomaredea Wimar je 1849. krenuo uzvodno Mississippijem i na tom putu prvi put vidio golema prostranstva kojima su lutale skupine Indijanaca. Sa željom da postane »pravi« slikar vraća se 1852. u Düsseldorf, u atelier Emanuela Leutzea. Usredotočio se, začudo, na slike s prikazom Indijanaca i života pionira na granici koje su zaokupljale pažnju Nijemaca. Nešto manje od pola stoljeća prije Wimara američki slikari John Vanderlyn i Benjamin West također su iskoristili sklonost Evropljana prema likovnim prikazima drame sukoba između naseljenika i Indijanaca.



Emanuel Leutze (Amerikanac njemačkog porijekla, 1816 — 1868)

45 Carstvo kroči na zapad

Ulje na platnu, 82 × 107 cm. 1861. Washington, D. C., National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution.

Početak osamnaestog stoljeća irski biskup George Berkeley napisao je pjesmu koja izražava misli njegovih suvremenika o Zlatnoj eri pod naslovom »Stihovi o mogućnostima razvijanja umjetnosti i znanosti u Americi«. Ti jednostavni i skromni stihovi postali su gromkom pjesmom u devetnaestom stoljeću. U posljednjoj kritici Berkeleyeve pjesme Amerika je proglašena kulminacijom napretka civilizacije.

Usred socijalnih i političkih previranja u prvim stadijima Građanskog rata Emanuel Leutze dobio je 20 000 dolara da izradi sliku 'Carstvo kroči na zapad' (poznatu i pod nazivom 'Naprijed na zapad!') za novu zgradu Capitola u Washingtonu. Nekako istovremeno Kongres je usvojio Zakon o podjeli zemlje farmerima (Homestead Act), koji je naseljeniku jamčio 6475 ari državne zemlje s time da na toj zemlji ostane pet godina te uz nominalnu pristojbu.

U Leutzeovoj konačnoj kompoziciji bile su obuhvaćene slijedeće teme: Mojsije vodi Izraelce, Kolumbo, Arion na delfinu, Jazon i zlatno runo, Izraelci donose plodove iz Eškola, kao i mnogi prizori u vezi s naseljenicima — teme o lovcima, farmerima, misionarima i progonjenim Indijancima. Kad se zbroje svi ti

razni elementi potpuno je jasno da Leutze nije samo nastojao slaviti dolazak naseljenika na Zapad nego, možda još i više, stvoriti suvremenu karakterizaciju raja u Novome svijetu. I dominantni položaj Crnca u prednjem planu predstavlja Leutzeovu osobnu viziju novog kontinenta. Netko je upitao Leutzea: »Propovijeda li ova skupina novo evanđelje ovom kontinentu, novu istinu koju treba da prihvati ovaj dio svijeta — da su iseljenik i oslobođeni rob dva važna elementa koje valja pomiriti i s kojima valja surađivati? A mlada, lijepa Irkinja, nije li ona vaša nova Bogorodica...? Umjetnikovo lice se zažarilo i ... sav ozaren rekao mi je da sam ja prvi Amerikanac koji je shvatio njegovu sliku.« (Anne Brewster: 'Emanuel Leutze, umjetnik', 'Lippincott's Magazine', 2, 1868, str. 536).

Osim optimizma pionira što kreću na Zapad, Leutze je također jasno prikazao tešku stvarnost tog napor-nog puta. Tijela, ispečena od sunca do kosti, te prizori pogreba u prvom planu podsjećaju na naseljeničke žrtve. Gotovo stotinu godina kasnije Georgia O'Keeffe je naslikala sličan prizor, ali na duhovniji način (usp. sl. 96).



George Catlin (Amerikanac, 1796 — 1872)

46 U zasjedi na plamence



Ulje na platnu, 47 × 66 cm. Oko 1857. Pittsburgh, Pennsylvania, Museum of Art, Carnegie Institute.

Ne može se odrediti točan datum kada sa Catlin prvi put počeo zanimati za Južnu Ameriku. Međutim, otako se upoznao s Alexanderom von Humboldtom 1845. kada je u Parizu izložio svoju »Indian Gallery«, vjerojatno su njegovu maštu privlačile čari Južne Amerike. No, čvrstu odluku da tamo otputuje donio je Catlin tek početkom pedesetih godina prošlog stoljeća kada je saznao za napuštene rudnike zlata u gorju Crystal Mountains u Brazilu. Otputovao je gotovo odmah i, pošto je proveo kratko vrijeme tražeći zlato, odlučio je stvoriti likovne zapise o Indijancima Južne Amerike, slične onima o domorocima Sjeverne Amerike. Od 1852. do 1856. obišao je čitavo obalno područje Južne Amerike te putovao uzvodno Amazonom kroz brazilske džungle. Stilistički su slike s tog putovanja nalik na one što ih je naslikao u Sjevernoj Americi; i ovdje se osjeća vještina u tehnici te naglašavanje boje i linije. Ova slika prikazuje Velike slane močvare rijeke Rio Salado, južno od Buenos Airesa. Pandan ove slike pod nazivom 'Lov na plamence' nalazi se u Memorial Art Gallery univerziteta u Rochesteru. Obje slike Catlin je naslikao nakon odlaska iz Južne Amerike. Slike koje je izradio 1855./56, dok je još bio tamo, nalaze se u zbirci Paula Mellona, Upperville, Virginia.

Winslow Homer (Amerikanac, 1836 — 1910)

47 Veteran na novom polju

Ulje na platnu, 60 × 95 cm. 1865. New York, Metropolitan Museum of Art, legat gospođice Adelaide Milton de Groot, 1967.

U godinama između 1862. i 1881. Winslow Homer izmijenio je koncepciju američkog genre-slikarstva pretvorivši prilično nemaštovitu osnovu u umjetnost monumentalnih proporcija. Poput Binghamama, pretočio je svakodnevni život u nešto što bismo mogli nazvati slikarstvom suvremene povijesti. Kada je 1875. Henry James vidio slike poput ove, reprodukciju koju prikazujemo, rekao je: »Gospodin Homer traži, kako se ono kaže, savršeni realizam . . . On je pravi slikar; on samo želi vidjeti i reproducirati ono što vidi . . . On je odabrao najnelikovnije karakteristike najnelikovnijeg raspona pejzaža i civilizacije, i obradio je te teme tako odlučno kao da su doista likovne, baš kao da je naslikao dio Caprija ili Tangera, a nagrada za njegovu hrabrost je nesporno uspjeh što ga je požnjeo.«



Frederick Edwin Church (Amerikanac, 1826 — 1900)

48 Cotopaxi

Ulje na platnu, 117 × 210 cm. 1862. The Chrysler Museum u Norfolku, Virginia. Poklon Waltera P. Chryslera, ml.

Sa stanovišta ovog umjetnika važan vid doživljavanja Novog svijeta bilo je traženje originalnog i uzvišenog sižea koji bi imao vječno i univerzalno značenje. U toku devetnaestog stoljeća to se traženje usredotočilo na dramatičnost prirodnih pojava u Južnoj Americi i Arktiku. Ohrabren svojim ranijim uspjehom, slikama slapova Nijagare, Church se 1853. uputio u Južnu Ameriku. Bilo je to njegovo prvo putovanje u potrazi za egzotičnim pejzažima koji bi mu mogli dočarati novi, panteistički pogled na prirodu. Uzbuden neotkrivenim područjima i pod utjecajem živih opisa njemačkog prirodoslovca Alexandra von Humboldta Church je ponovno posjetio Južnu Ameriku 1857. Izradio je brojne crteže olovkom i skice u ulju poslije doradio u slike. Jedna od najvrednijih slika s tog putovanja je slika Cotopaxija, živog vulkana na sjeveru Ekvadora. Stavljajući promatrača gotovo iznad ponora u prvom planu, Church botaničkom točnošću dočarava daleku panoramu spektakularnog krajolika. Jedinstvenim miješanjem atmosferskih efekata, i stvarnih i izmišljenih, slika istovremeno udaljava promatrača od stvarnosti. Churchova velika platna pobuđivala su senzaciju na izložbama jer je slikanje takvih egzotičnih pejzaža bila novost u Americi. Prikazi su bili tako uvjerljivi da

su posjetioči često satima stajali i kroz kazališni dogled promatrali svaki detalj.



Albert Bierstadt (Amerikanac, 1830 — 1902)

49 Stjenjak

Ulje na platnu, 184 × 302 cm. 1863. New York, Metropolitan Museum of Art.

Nakon završetka trogodišnjeg intenzivnog studija u Düsseldorfu, te jednogodišnjeg boravka u Rimu Bierstadt se 1857 vratio u Sjedinjene Američke Države, potpuno svladavši tehniku skiciranja iz prirode u ulju, olovkom i ugljenom. Dvije godine kasnije priključio se na vlastiti trošak poznatoj Landerovoj ekspediciji iz 1859. godine koja je trebala geodetski snimiti karavanski put do obale Tihog oceana. No, u lipnju iste godine napustio je ekspediciju te se s jednim prijateljem sam uputio u istraživanje. Zanos što ga je doživio na tom putu izrazio je u jednom pismu od 10. srpnja ovim riječima: »Oduševljen sam pejzažima... Planine su divne... (one) su prizor kojem će se diviti svaki ljubitelj krajolika s beskrajnim oduševljenjem... a tek likovi Indijanaca kako putuju u slikovitoj odjeći i s dugim kolcima, privezanima na konje, što se vuku po zemlji... i sada je vrijeme da ih naslikam jer oni brzo nestaju...«

Bierstadt se 1863. ponovno uputio do Stjenjaka, ovaj put s F. H. Ludlowom koji je, opisujući prozor na ovoj slici, rekao da izgleda kao pravi rajski vrt. Kao i F. E. Church i T. Moran, tako je i Bierstadt bio slikar djela koja su na izložbama bila vrlo popularna. Njih trojica su se podjednako zanimala za egzotični pejzaž; no, Bierstadt je bio više sklon prikazivati slikovite kvalitete sižea nego njegove točne detalje. S tim

u vezi John Wilmerding je rekao: »To je savršen simbol nacionalnog slavlja, geologije i metafizike sjedinjenih u zajedničkoj službi.« ('American Art', 1976, str. 127).



Nicholas Chevalier (Australac, 1828 — 1902)

50 Gorje Buffalo, Victoria

Ulje na platnu, 127 × 177 cm. 1864. Melbourne, National Gallery of Victoria.

Chevalier je odmah pobudio javni interes svojim veličanjem dostojanstva pionirskog rada u australskim krajevima.



Lucius Richard O'Brien (Kanadanin, 1832 — 1899)

51 Izlazak sunca na Saguenayu

Ulje na platnu, 86,2 × 123,8 cm. 1880 Ottawa, National Gallery of Canada.

O'Brien, sin jednog od osnivača naselja na jezeru Simcoe (Ontario), bio je po zanimanju i umjetnik i građevinski inženjer. Godine 1880. bio je izabran za prvog predsjednika novo osnovane Royal Canadian Academy of Arts (Kraljevska kanadska umjetnička akademija).

Slika prikazuje Cape Trinité na rijeci Saguenay. O'Brienova sklonost prema mističnim osobinama svjetla pokazuje utjecaj Binghamma i Churcha. Church je, zapravo, posjetio Kanadu na poziv O'Brienovih bliskih suradnika, lady Dufferin i lorda Lornea. Za vrijeme svog predsjedničkog mandata u Kraljevskoj kanadskoj akademiji O'Brien je radio i kao likovni urednik G. M. Grantove publikacije *Picturesque Canada* (1882).



Jean François Millet (Francuz, 1814 — 1875)

52 (gore) Američki Mazepa

Litografija, 36 × 52 cm. 1852. New York, Metropolitan Museum of Art, poklon Museum of the American Indian, fondacija Heye.

Inspiriran poznatom Byronovom pjesmom o poljskom vojskovođi iz sedamnaestog stoljeća Millet na ovoj litografiji prikazuje jedan događaj iz Američkog rata za nezavisnost — Indijanci zarobljavaju Simona Butlera, pionira iz Kentuckyja. Ta slika pripada grupi od četiri litografije koje je 1852. objavio Goupil pod naslovom 'Ilustrirani anali Sjedinjenih Američkih Država — pioniri'. Prvobitnu narudžbu za tu mapu dobio je Karl Bodmer. Budući da nije mogao sam obaviti taj zadatak, Bodmer je zamolio Milleta da napravi neke litografije, pa tako i ovu, prikazanu na slici.



Charles F. Wimar (Amerikanac njemačkog porijekla, 1828 — 1862)

52 (dolje) Američki draguni progone Indijance

Ulje na platnu, 82 × 115 cm. 1853. Dozvolom Sotheby Parke Bernet Inc., New York.

Kao i druga Wimarova slika iz ovog izdanja (usp. sl. 44) i ova je nastala za vrijeme umjetnikova studija u Düsseldorfu. Ovo djelo ubraja se među malobrojne slike — poznato ih je samo dvanaest — što ih je Wimar naslikao između 1853. i 1856. Nakon njegova povratka u St. Louis 1856. umjetnik je nastavio slikati prerijske Indijance, no odbacio je teatralno-manirističke crte karakteristične za slike što ih je stvarao u Düsseldorfu.



Samuel Thomas Gill (Australac, 1818 — 1880)

53 (gore) Pioniri

Akvarel, 33 × 57 cm. Oko 1865. Sydney, Art Gallery of New South Wales.

Kako je devetnaesto stoljeće odmicalo, tako su se pomicale i granice naseljavanja u Australiji od obalnog područja prema unutrašnjosti kontinenta. Raniji topografski prikazi Johna Eyrea (oko 1771 — 1812) i Conrada Martensa (1801 — 1878) ustupili su mjesto novim popularnim temama o stočarima i trgovcima stokom. Slike poput ove, kao i mnoge Gillove litografije, popularizirale su lik pionira i u Australiji i u Engleskoj. Gillovo zanimanje za te teme odrazilo se i u stihovima prvog australskog pjesnika, koji je stekao glas u Engleskoj, Adama Lindsaya Gordona (1833 — 1870): »Bilo je divno u sjajnu zoru, po blistavoj zelenoj travi. I prešli smo mnogo milja... uvijek slobodni u sedlu« ('Bolesni kauboj').



William G. R. Hind (Kanađanin, 1833 — 1888)

53 (dolje) Na podnožju Stjenjaka

Akvarel, 22 × 31 cm. 1862. Montreal, McGill University, Mc Cord Museum.

Među prvim slikarima-pionirima Hind je možda najznačajniji i najzanimljiviji. U toku svog umjetničkog rada posjetio je gotovo sve kanadske provincije vjerno bilježeći sve njihove osobitosti svojim izrazito preraphaelitskim stilom. Njegovi akvareli su puni detalja, a naslikani su tako minuciozno da se mogu raspoznati pojedine vlati trave. Godine 1862, potaknut otkrićem zlata, Hind se priključio skupini od dvadeset četvorice mladića iz Toronta i istočne Kanade te se s njima uputio preko Fort Garryja u planine Cariboo. Ovaj akvarel predstavlja jednu od brojnih slika što ih je skicirao nakon odlaska iz Fort Garryja slijedeći stare staze trgovaca krznom. Naslikao ga je blizu prijevoja Yellowhead, na sadašnjoj granici između Alberta i British Columbijske gdje su se slikar i grupa »Overlanders '62« počeli penjati na Stjenjak.



Charles Christian Nahl (Amerikanac, 1818 — 1878)

54 Prijelaz preko Panamske prevlake rijekom Charles

Ulje na platnu, 1850. University of California, Bancroft Library.

Ubrzo nakon što su se Evropom proširile vijesti o nalazištima zlata, Charles Nahl i njegov brat otplovili su 1850. u Kaliforniju. U to vrijeme, postojala su dva puta do pacifičke obale. Ako se plovilo prvim putem, to je značilo provesti na moru najmanje pet mjeseci da bi se oplovio Rt Horn, na krajnjem jugu Južne Amerike, te naokolo stiglo do San Francisca. Drugi i mnogo kraći put bio je prijelaz preko Panamske prevlake. Nahl je, na sreću, odabrao drugi put jer je tako mogao opisati ne samo stvarne teškoće putovanja, nego i raskošni i egzotični pejzaž tog geografskog područja.



Martin Johnson Heade (Amerikanac, 1819 — 1904)

55 Luka Ria de Jeneira

Ulje na platnu, 46 × 84 cm. Reynolda House, Ind., Winston-Salem, North Carolina.

Heade je bio jedan od malobrojnih Amerikanaca koji je posjetio ovu prekrasnu luku .Ovo je jedna od dvije slike, koje je naslikao 1864, ali je jedinstvena u njegovu opusu. Vrlo je živopisna i spaja nekoliko elemenata u jednu kompoziciju: genre-prizor u prvom planu, panoramski pogled na luku, te suptilno nanošenje boje koja u pozadini »izvire« iz gotovo prozirne maglice. Slika je kasnije bila objavljena u bakrotisku kao naslovna strana jednom članku o Brazilu u travnju 1876. u časopisu *Frank Leslie's Popular Monthly*.



Seth Eastman (Amerikanac, 1808 — 1875)

56 Zimski ribolov

Ulje na platnu, 77 × 110 cm. Oko 1867/69. Washington, D. C., Zbirka United States Capitol.

Završivši vojnu akademiju West Point Eastman je služio na raznim vojnim postajama na zapadnoj granici. Najprije je bio u Fort Snellingu (Minneapolis), zatim se na kratko vrijeme vratio na istok da bi studirao s Robertom W. Weirom (1803 — 1889), prije negoli se 1841. vratio u Fort Snelling. Pedesetih godina služio je u Texasu i Utahu. Zahvaljujući svom velikom znanju o životu pionira i crtačkoj vještini ubrzo je postao popularan kao slikar američkog Zapada. Kao brigadni general u penziji, Eastman je od Kongresa dobio nalog za devet slika s prizorima iz života Indijanaca. Ova slika je jedno od tih devet djela i visi u Capitolu, u dvorani Komisije za indijanska pitanja američkog Kongresa.



William Bradford (Amerikanac, 1823 — 1892)

57 Polarno ljeto. Probijanje kroz ledene sante u zaljevu Melville

Ulje na platnu, 130 × 195 cm. Dozvolom Hirschl & Adler Galleries, Inc., New York.

William Bradford se prvi put uputio na Arktik 1859. U toku svog života vraćao se tamo deset puta. Isprva se zanosio pričama u vezi s brojnim ekspedicijama koje su išle u potragu za sir Johnom Franklinom, no kad je i sam tamo stigao, oduševila ga je divlja ljepota ledenih oblika, te neobične boje i svjetlo ledene pustoši. Ponesen zanosom F. E. Churcha za prilike što ih priroda Arktika pruža slikaru (Church je plovio uz obalu Newfoundlanda 1859), Bradford je 1869. pošao na još jedno putovanje te svoja iskustva objavio u publikaciji »Arktička područja, ilustrirana fotografijama snimljenima na umjetničkoj ekspediciji na Grenland...« (London, 1873). U popratnom tekstu Bradford je napisao: »Ti divlji i surovi oblici neprestano se mijenjaju i nemoguće ih je opisati... I boje su u stalnoj mijeni, od mrtvački blijede do sjajne i svjetlucave, od najtamnijih do najsvjetlijih tonova zelene, pa čak od svijetloplave do najtamnije boje lazurita, a kad bi se između nas i sunca ugurao kakav golemi ledenjak, njegov vrh bio bi obrubljen svjetlosnim prstenom narančaste boje u kojima se ponekad javljaju prizmatične nijanse.«



Worthington Whittredge (Amerikanac, 1820 — 1910)

58 Gaz na rijeci Platte, Colorado

Ulje na platnu, 1000 × 170 cm. 1868 — 1870. New York, The Century Association.

Whittredge je bio bliski prijatelj Alberta Bierstadta i Emanuela Leutza, i sljedbenik düsseldorfskog stila. Neko vrijeme dijelio je atelier s Leutzeom u poznatom Tenth Street Buildingu u New York Cityju. Ta je zgrada kasnije privukla veliku pažnju kada ju je William M. Chase (1849 — 1906) koristio u svojim sjajnim slikama interijera. U godinama nakon završetka Građanskog rata Whittredge je bio jedan od nekoliko značajnih pejzažista koji su putovali na Zapad u potrazi za slikovitim krajolicima. Premda je ova slika točna transkripcija osobina koje karakteriziraju prostranstva prerije, Whittredge je slobodno izmjenjivao razne geografske i slikovite elemente da bi popravio opći vizuelni dojam.



Franck Buchser (Švicarac, 1828 — 1890)

59 Indijanci Chippewa na ratnom pohodu

Ulje na platnu, 32 × 68 cm. Oko 1868. Zürich, Museum der Stadt Solothurn, Besitz des Kunstvereins.

Buchser, koji je rođen u Švicarskoj, otišao je 1866. u Sjedinjene Američke Države gdje je ostao do svibnja 1871. Velika jezera posjetio je 1868. u potrazi za temama o Indijancima, ali je očito bio obeshrabren onim što je ustanovio: »... sve te priče o Indijancima, kad se o njima malo bolje razmisli, vrlo su prozirne. Rasna obilježja, ako ih uopće i pronađete, potpuno su razvodnjena imitiranjem bijelih ljudi; njihova odjeća je prije nalik na neukusni pokladni kostim prosjaka nego na nošnju Indijanaca... Pođimo na jug.« Ubrzo zatim susreo je skupinu Indijanaca plemena Chippewa u rezervatu nedaleko od Sault Ste. Marie. Načinio je brojne skice, a sliku dovršio poslije u Detroitu.



Arthur F. Tait (Amerikanac, 1819 — 1905)

60 (gore) Život na granici

Ulje na platnu, 61 × 66 cm. 1852. New Haven, Connecticut, Yale University Art Gallery, Whitney Collection of Sporting Art.

Tait je zahvaljujući mnogobrojnim litografijama, koje su prema njegovim slikama objavili Currier i Ives, postao jedan od najpoznatijih umjetnika svoga vremena. Nakon školovanja u Engleskoj, 1850. se iselio u New York gdje je sebi uredio atelier. Tait, začudo, nije nikada putovao na Zapad. Poznato je da je u Engleskoj pomogao Catlinu da organizira izložbu »Indian Gallery« i da je jednom prilikom u Sjedinjenim Američkim Državama proučavao slike Wiliama Ranneya i Bodmerove ilustracije. Međutim, drugih vizuelnih izvora po svoj prilici nije imao. Unatoč tome, Tait je bio dobar slikar i pripovjedač koji je stvorio uvjerljive prizore iz života pionira. Upravo takva vrsta predodžbe o pionirima navodila je ljude da putuju na Zapad u potrazi za avanturama.



Charles Deas (Amerikanac, 1818 — 1867)

60 (dolje) Prerijska vatra

Ulje na platnu, 72 × 90 cm. The Brooklyn Museum, poklon g. i gdje A. B. Martin.

Inspiriran popularnim literarnim djelima Washingtona Irvinga Deas je često upotrebljavao temu o progonu ili sukobu na svojim slikama. Kao i na njegovoj slici 'Borba za život' (usp. sl. 22) iz 1845, Deas i ovdje pokazuje veliko zanimanje za suprotstavljanje suprotnih sila, bilo da se radi o bijelcu i Indijancu bilo, kao u ovom slučaju, suprotstavljanju čovjeka i prirode. Svojim realističkim detaljima Deasove slike pružaju izvanredan prikaz tipičnih situacija u životu pionira.



Frank Blackwell Mayer (Amerikanac, 1827 — 1899)

61 (gore) Nezavisnost, portret veleposjednika Jacka Pottera

Ulje na kartonu, 31 × 40 cm. 1858. Washington, D. C., National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution.

Potkraj pedesetih godina devetnaestog stoljeća ljudi su najčešće zamišljali Amerikanca kao jedinstvenog pojedinca koji je iznikao iz domaćeg ambijenta. I u književnosti i u likovnoj umjetnosti počeo se stvarati lik »Jenkija«. Među brojnim umjetničkim pokušajima portretiranja tog lika, ova slika se ubraja u najzanimljivije. Evropljani kao i Amerikanci su upravo samouvjerenog, lukavog i nezavisnog jenkijevskog farmera ili naseljenika granice najlakše poistovjećivali s Amerikom. Slike poput ove mnogo su pridonijele stvaranju trajnog američkog mita o urođenoj jednostavnosti i dobroti.



George Caleb Bingham (Amerikanac, 1811 — 1879)

61 (dolje) Naseljenici

Ulje na platnu, 62 × 75 cm. 1850. Boston Museum of Fine Arts, poklon.

Kao pjesnik naroda i pejzaža Bingham je na svojim slikama prikazao jedinstvene prilike u Missouriju iz sredine devetnaestog stoljeća kao raskrsnice nacije koja se širi. Sastavni dio tih prilika bio je položaj naseljenika, prvih pionira, koji su se naselili na državnom zemljištu. Ti su ljudi politički bili u neizvjesnom položaju, jer su se mnogi pojedinci, među njima i Bingham, protivili da im se dade pravo glasa. U jednom pismu Američkom umjetničkom udruženju od 18. studenog 1850. Bingham izjavljuje: »Naseljenici kao društvena klasa ne vole mukotrpno obrađivanje zemlje, nego podižu svoje priproste kolibe u onim udaljenim područjima državnog dobra gdje divljač, koje ondje ima u obilju, zadovoljava njihove tjelesne (!) potrebe. Kad se taj izvor iscrpi zato što naokolo nastaje sve više naselja, oni obično rasprodaju svoje zemljište, koje su jedva obrađivali, zajedno s 'pravom prve kupnje' i kreću za stopama divljaka koji uzmiču.«



Erastus Salisbury Field (Amerikanac, 1805 — 1900)

62 Rajski vrt

Ulje na platnu, 87 × 115 cm. Oko 1860 — 1870. Boston Museum of Fine Arts, Zbirka M. i M. Karolik.

Unatoč očito religioznim obilježjima ove kompozicije, alegorijska usporedba Amerike s novim rajskim vrtom u razdoblju nakon Građanskog rata je nedvojbeno. Slika u velikoj mjeri odražava atmosferu nade i pomirenja što je vladala u to doba. Ona također nalikuje na tip kompozicije koju je popularizirao Edward Hicks (1780—1849) u više od stotinu verzija svog 'Miroljubivog kraljevstva'.



Charles C. Nahl (Amerikanac, 1818 — 1878)

63 Nedjeljno jutro u logoru kopača zlata

Ulje na platnu, 180 × 270 cm. 1872. Sacramento, E. B. Crocker Art Gallery.

24. siječnja 1848 James Marshall otkrio je zlato neda-leko od pilane Johna Suttera na rijeci American u Kaliforniji. Taj događaj promijenio je tok ekspanzije prema Zapadu. Već iduće godine stanovništvo San Francisca povećalo se od otprilike 800 na 35 000. Nahl je 1851. stigao u San Francisco i odmah se zarazio »zlatnom groznicom«. U zamjenu za zlatnu prašinu izrađivao je portrete i ubrzo se proslavio svojim preciznim i živim skicama tog šarolikog miljea. 'Nedjeljno jutro u logoru kopača zlata' je njegovo remek-djelo. Na toj slici utjelovio je duh ambijenta sa svom svojom realističnom raznolikosti: muškarci priređuju konjsku utrku, rudari nastoje urazumiti jednog od svojih drugova da uludo ne troši zlato, jedan od rudara piše pismo, nekolicina čita, a neki peru rublje. Potkraj života Nahla su veličali zbog toga što je stvorio najljepše prizore iz života kopača zlata koje je ikada netko naslikao. Bili su precizni u detaljima, tehnički vješti i vjerno su prikazivali šarolikost Zapada.



Frederick Arthur Verner (Kanađanin, 1836 — 1928)

64 Indijanski logor

Ulje na platnu, 81 × 150 cm. 1876. Ontario, Hamilton Art Gallery.

Ova slika tipičan je primjer Vernerove umjetnosti, a prikazuje preriju u Manitobi s nekoliko Indijanaca.



Albert Bierstadt (Amerikanac, 1830 — 1902)

65 Stijena tuljana (Seal Rock)

Ulje na platnu, 92 × 145 cm. 1872 Dozvolom Kennedy Galleries, Inc., New York.

Golema krda vodenih sisavaca što su živjela uz obalu i na otocima u sjevernom dijelu Tihog oceana privlačila su lovce na bogatstvo u Kaliforniju još mnogo prije negoli je u rijekama pronađen prvi grumen zlata. Te su životinje lovili radi krzna ali i radi ulja koje su domorodačka plemena na sjeverozapadnoj obali Tihog oceana neobično cijenila. Lovcima su se zatim priključili bijeli doseljenici i veliko mnoštvo tuljana smanjilo se gotovo do izumiranja tih sisavaca na koncu devetnaestog stoljeća. Seal Rock, na Farallonskim otocima u prolazu Golden Gate pokraj San Francisca, je turistička atrakcija u vrijeme kada je Bierstadt slikao to djelo.



Thomas Moran (Amerikanac, 1837 — 1926)

66 Grand Canyon u Yellowstoneu

Ulje na platnu, 215 × 352 cm. 1872. Washington, D. C.
US Department of the Interior, dozvolom National
Collection of Fine Arts.

Spektakularna ljepota Stjenjaka predstavljala je jednu od najtrajnijih predodžbi o američkom Zapadu. Već od ekspedicije Lewisa i Clarka 1805—6. maštu Amerikanaca zaokupljale su brojne priče o planinskim lancima što paraju nebo, gejzirima, vodopadima i drugim čudima prirode.

Mnogi umjetnici pošli su na mukotrpno putovanje da bi vidjeli te prizore od kojih čovjeku zastaje dah. Jedan od tih umjetnika bio je Thomas Moran koji je najviše pridonio upoznavanju tih područja. Inspiriran tehničkim mogućnostima što ih je nalazio u luminističkim djelima Josepha M. W. Turnera i komercijalnim uspjehom Bierstadta, Moran se 1871, kad mu je bilo 34 godine, pridružio s geologom F. V. Haydenom ekspediciji u Grand Canyon Yellowstonea koju je financirala vlada. Snažni utisak, što ga ostavljaju njegovi brojni akvareli, nastali na licu mjesta, bio je možda najvažniji faktor koji je potaknuo Kongres da sačuva tu nacionalnu atrakciju i proglasi Yellowstone nacionalnim parkom. Iduće godine Moran je objedinio prizore s mnogih od svojih akvarela u veliku panoramsku sliku u stilu Churcha i Bierstadta. Radio je na njoj dva mjeseca; slika je doživjela veliko javno priznanje, a Moran je stekao ugled najboljeg likovnog tumača

američkog Zapada. Za razliku od prethodnika Morana nije toliko zanimala topografska točnost pejzaža. Više mu je bilo stalo do toga da prenese emocije koje su u njemu pobudile te prirodne ljepote. »Za mene je doslovno kopiranje prirode bezvrijedno. Nije mi stalo do realizma, već do idealizacije.«



Thomas Moran (Amerikanac, 1837 — 1926)

67 Vrući izvori Gardnerove rijeke u Yellowstoneu

Akvarel, 51 × 64 cm. Reynolda House, Inc., Winston-Salem, Sjeverna Carolina.

U trećoj četvrtini devetnaestog stoljeća akvarel je postao sve traženiji i »poštovaniji« medij među američkim umjetnicima. Inspirirani djelima Josepha M. V. Turnera u Engleskoj Amerikanci su 1866. stvorili osnovu Društva američkih akvarelista (American Watercolour Society), koje je i službeno osnovano 1877. U međuvremenu je Moran postao jedan od najvještijih predstavnika američkog akvarelnog slikarstva. Ovaj akvarel nedavno je Theodore E. Stebbin zgodno okarakterizirao ovim riječima: »Vizija je savršena; ostajući suzdržan i odabirući ograničen raspon boja umjetnik kreira izvanzemaljski dojam bez znaka umjetnikove intervencije. Stijene kao na Mjesečevoj površini i jezerca vrele vode naslikana su krajnje brižljivim potezima kista, a papir u boji mu je izvanredno poslužio za povlačenje začuđujuće fluidnih crvenih linija koje nas uvode u kompoziciju i gube se u daljini.« (Iz: American Master Drawings and Watercolors', New York, 1976, str. 166).



Samuel Colman (Amerikanac, 1832 — 1920)

68 Karavana iseljenika, Colorado

Ulje na platnu, 49 × 100 cm. 1872. Vermont, St. Johnsbury Athenaeum, Library and Art Gallery.

Colman je bio učenik Ashera B. Duranda, a između 1860. i 1862. studirao je u Parizu i u Španiji. Mnogobrojna djela iz 1870. pokazuju da je putovao u Yosemite Valley; od 1871. do 1875. Colman je posjetio Englesku, Francusku, Nizozemsku i Švicarsku u potrazi za predmetima primijenjene umjetnosti.



William Charles Piguenit (Australac, 1836 — 1914)

69 Poplava u nizini rijeke Darling

Ulje na platnu, 120 × 196 cm. Oko 1895. Sydney, Art Gallery of New South Wales.

Piguenit, Tasmanac francuskog porijekla, bio je istraživač i slikar, a radio je kao geometar u Americi, Novom Zelandu i Australiji. Tek nakon 1872. napušta zvanje geometra da bi se potpuno posvetio umjetničkom radu. Idućih godina oduševljava se za dramatsko i uzvišeno u prirodi, te odlazi na mnoga putovanja u malo poznate krajeve. Po svojoj romantičnoj prirodi nalikuje na svog američkog pandana F. E. Churcha. Prenoseći na platno jednostavnu sezonsku poplavu goleme riječne doline u unutrašnjosti New South Walesa, Piguenit dokazuje svoju sklonost prema iskonskim prirodnim pojavama. Širina platna naglašava osjećaj dramske izolacije izražene na toj slici.



Oscar Berninghaus (Amerikanac, 1874 — 1952)

70 Praćenje karavane naseljenika

Ulje na platnu, 55 × 90 cm. Dozvolom Kennedy Galleries, Inc., New York.

Kao školovani litograf Berninghaus je prvi put posjetio Taos 1899. Privučen neiskvarenom ljepotom obližnjeg sela Indijanaca Pueblo, dolazio je u Taos svake godine sve dok se 1925. nije ondje stalno naselio. Berninghaus je slikao pod vedrim nebom, neposrednim i objektivnim stilom. Htio je prikazati Indijance Pueblo onakvima kakvi oni doista jesu, pa ih stoga nije ni pokušavao naslikati u nekoj pozi ili s nostalgičnim izgledom.



Oscar Berninghaus (Amerikanac, 1874 — 1952)

71 Zimski lov

Ulje na platnu 55 × 70 cm. Denver, Colorado, Anschutz Collection.

Jedan od Berninghausovih zimskih prizora koji se ističu snagom atmosfere.



Frederic Remington (Amerikanac, 1861 — 1909)

72 Galopom u zaklon

Ulje na platnu, 121 × 210 cm. 1889. Fort Worth, Texas, Amon Carter Museum of Western Art.

Kritičari smatraju ovu sliku Remingtonovim remek-djelom. Bila je to njegova prva velika narudžba koja mu je donijela srebrnu medalju na Pariškoj izložbi 1899. Naručilac mu je dao veliku slobodu u izvršenju narudžbe, a njegov jedini zahtjev bio je da umjetnik na slici velika formata prikaže borbu za opstanak na granici.

Naseljenicima je na teritoriju Arizone glavna opasnost prijetila od Apaša koji su ih smatrali uljezima. Dok je radio na slici Remington je pažljivo razmatrao u obzir svaki vid ovakve situacije, te nastojao dati vjernu sliku pejzaža i detalja kao što je odjeća njegovih likova. Njegova su nastojanja urodila plodom i kad je 1889. slika izložena u National Academy of Design, jedan kritičar je u 'New York Herald' napisao slijedeće: »Ovo djelo je još jedan korak naprijed na umjetničkom putu jednog od naših najsnažnijih mladih umjetnika koji se ubraja među najbolje ilustratore što ih danas imamo. Prikaz je vjeran i snažan, likovi muškaraca i konja u galopu su neobično uvjerljivi, efekt sunčeve svjetlosti je realističan, a boje dobro odabrane.«



Henry Farny (Amerikanac, 1847 — 1916)

73 Indijanski logor

Gvaš, 25 × 35 cm. 1901. Denver, Colorado, Anschutz Collection.

Henry Farny rodio se u Elzasu, a u Sjedinjene Američke Države došao je još kao dijete. Odrastao je u Cincinnatiju u vrijeme kada je taj grad bio važno kulturno središte. Farny je često putovao na Zapad i naročito je volio teme o Indijancima. U svoje vrijeme uživao je kao slikar dobar glas, a jedan od njegovih obožavatelja bio je i Theodore Roosevelt. No, nakon njegove smrti njegova su djela pala gotovo potpuno u zaborav; tek prije dvadesetak godina ljudi su počeli poklanjati dužnu pažnju njegovim djelima i danas se Farnyjeve slike mogu vidjeti u većini važnijih muzeja u Sjedinjenim Državama. Farnyjeva djela danas postižu cijenu jednog Remingtona ili Russella, a ponekad su čak i skuplja. Ova slika je tipičan primjer Farnyjevih temâ. Indijanci su vjerojatno iz plemena Vrana; Farnyju su se neobično sviđali bogati ukrasi njihove odjeće i orma njihovih konja. Više je volio slikati Indijance u miroljubivim situacijama, premda je, dakako, znao za ustanak koji su digli još za njegova života.



Jules Tavernier (Francuz, 1844 — 1899)

74 Oružje bijelog čovjeka

Ulje na platnu, 70 × 55 cm. 1880. Dozvolom Kennedy Galleries, Inc., New York.

Tavernier se rodio i školovao u Francuskoj, ali je početkom sedamdesetih godina sa svojim zemljakom i umjetnikom Paulom Frenzenyjem otputovao na Zapad te radio za 'Harper's Weekly'. Zajedno su pisali i ilustrirali niz članaka o novim državama i teritorijima Zapada. Tavernieru se tako svidio život u Kaliforniji da je ostao u San Franciscu gotovo do smrti. Ovo je jedna od njegovih najljepših slika u ulju što ih poznajemo, krajnje efektan simbolički prikaz posljedica proizvoda bijelih ljudi na Indijance i njihovu kulturu. Indijance su posebno privlačile puške.



Emanuel Leutze (Amerikanac njemačkog porijekla, 1818 — 1868)

75 (gore) Oluja u preriji kod Julesburga u vrijeme zalaska sunca, South Platte

Ulje na platnu, 45 × 120 cm. Oko 1863. Ministarstvo vanjskih poslova SAD, prostorije za diplomatske prijeme.

Ova slika nastala je nakon Leutzova posljednjeg putovanja na Zapad potkraj 1861. On je prvenstveno bio slikar velikih historijskih tema, kao npr. 'Naprijed na Zapad!' (sl. 45) i rijetko je slikao prizore iz života Indijanaca.



G. B. Gardner

75 (dolje) Pokolj u dolini Mountain Meadows

Ulje na platnu, 94 × 121 cm. 1875. Dozvolom Kennedy Galleries, Inc., New York.

Većina naseljeničkih karavana, koje su sredinom devetnaestog stoljeća putovale na zapad, prolazila je kroz Utah koje su kontrolirali Mormoni, i odnosi između njih i Mormona bili su često napeti. Mormoni nisu mogli zaboraviti »nevjerničke« progone kojima su bili izloženi na Istoku, pa su se bojali stalnog sve većeg priliva naseljenika s Istoka. Godine 1857. karavanu iz Arkansasa i Missourija, a to su područja u kojima su naročito proganjali Mormone, napala je skupina Mormona preobučenih u Indijance. Poklali su sve osim nekoliko djece. Premda Gardnerova slika nije potpuno točna u svom prikazu, ona ipak izražava reakciju Amerikanaca na to krvoproliće.



William Strutt (Australac, 1825 — 1915)

76 (gore) Crni četvrtak

Ulje na platnu, 105 × 337 cm. 1862—1864. Melbourne, State Library of Victoria, La Trobe Collection.

Strutt se ubraja među najbolje predstavnike historijskog slikarstva u Australiji. On je bio vješt i precizan crtač. Studirao je u Parizu u atelieru Michela Drollinga (1786—1851) i na École des Beaux Arts. Privremeno je radio kao litograf i ilustrator, a zatim je otputovao u Melbourne gdje je ostao jedanaest godina. 'Crni četvrtak' je njegovo najveće, a možda i najimpresivnije djelo. Ta slika prikazuje jedan poznati događaj iz života u kolonijama koji se zbio u veljači 1851, ubrzo nakon Struttova dolaska. Tog mjeseca nezapamćeni požar opustošio je čitavu državu, a temperatura se digla iznad 50 °C. Nakon te katastrofe Strutt je izradio mnoštvo skica koje su tri godine kasnije urodile ovom slikom.



Robert Dowling (Australac, 1827 — 1886)

76 (dolje) Domoroci Tasmanije

Ulje na platnu, 150 × 300 cm. 1859. Launceston, Australija, Queen Victoria Museum and Art Gallery.

Dowling je 1831. kao dijete došao u Tasmaniju, ali se 1856. vratio u London da bi se posvetio umjetnosti. Unatoč toj činjenici, mnoge godine što ih je proveo u Tasmaniji ostavile su na njega neizbrisiv dojam. Poput mnogih američkih i kanadskih umjetnika koji su nastojali sačuvati, barem na platnu, domorodačka plemena koja su brzo izumirala, tako je i Dowling odabrao tragediju domorodaca Tasmanije za temu svojih slika. Kad ih je slikao na Flindersovom otoku u tjesnacu Bass, bilo ih je još samo nekoliko — što je bila posljedica širenja kolonista. Lišena svake sentimentalnosti, ova slika prikazuje plemenito držanje domorodaca dok razmišljaju o neshvatljivoj, ali i neizbježnoj sudbini koju nosi sa sobom napredak civilizacije.



Carl Guthertz (Amerikanac, 1844 — 1907)

77 (gore) Oranje u Dakoti

Ulje na platnu, 75 × 175 cm. Oko 1884/85. Sadašnja lokacija nepoznata; dozvolom g. i gdje Marshall F. Goodheart, Memphis, Tennessee.

Carl Guthertz ubraja se u red onih umjetnika potkraj devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća čija djela postaju sve značajnija. Za života Guthertz je imao prilično uspjeha. Njegove slike bile su redovito izložene na Pariškim salonima i mnogim drugim izložbama, te nailazile na oduševljenje kritičara. Guthertz je bio sastavni dio umjetničkih kretanja u Americi i Evropi, ali je bio i jedna od mnogih žrtava nagle i neočekivane promjene u stilu života i ukusa publike na prekretnici stoljeća.

Ova slika, koja se odlikuje dobrim crtežem i finim osjećajem za boju, datira iz razdoblja Guthertzove izuzetne kreativnosti između 1885. i 1886. u Parizu. Prve skice za ovu sliku potječu između 1881. i 1883, kad su Guthertz i Halsey Ives osnivali School of Fine Arts u St. Louisu.

Slika prikazuje područje na granici između Minnesote i Dakote, i naseljenike kako oru. Guthertz opisuje sliku, koju je 1887, kupilo Ministarstvo unutrašnjih poslova, ovim riječima: »Vidio sam mnoštvo plugova koji su se poput vojske polako kretali prostranom ravnicom... tu je bilo ljudi svih narodnosti koji su zajedničkim trudom i u znoju lica svoga crpli od zemlje njezina bogatstva, dok su njihovu braću u Evropi nasilno vjež-

bali za ratovanje . . . « Devedesetih godina devetna-
estog stoljeća Guthertz je izradio ciklus fresaka za
novu Library of Congress u Washingtonu, D. C.



Tom Roberts (Australac, 1856 — 1931)

77 (dolje) Striženje ovaca

Ulje na platnu, 117 × 177 cm. 1889/90. Melbourne, National Gallery of Victoria.

Potaknut aktivnošću koju je često viđao u Brocklesbyju u New South Walesu, striženjem ovaca, Roberts je na slici ovjekovječio važan vid seoskog života u Australiji. Umjetnik realistički prikazuje šupu za striženje te raspoloženje ljudi dok obavljaju taj posao.



Nepoznati umjetnik

78 Divlji zapad Buffal Billa, Earl's Court, London

Litografija u boji, 61 × 99 cm. Oko 1887. Fort Worth, Texas, Amon Carter Museum of Western Art.

I Amerikancima i Evropljanima najveći idol Zapada bio je Buffalo Bill. U svojem djelu 'The Hero in America — A. Chronicle of Hero Worship' Dixon Wecter kaže: »Biti junak, zapravo, bilo je glavno zanimanje u njegovu životu; on je tu ulogu profesionalizirao više od ijednog Amerikanca u povijesti.« William Frederick Cody, odnosno Buffalo Bill, rodio se 1846 i proveo skoro pedeset godina kao popularno utjelovljenje najvećeg skauta, vojnika i revolveraša prerije. Zapravo, nije bio ništa od svega toga, ali su mu njegov izgled i ponašanje omogućili da jednostavno preuzme tu ulogu. 1882 osnovao je Wild West Show koji je postao jedna od najvećih atrakcija na dva kontinenta sredinom devedesetih godina.



Charles M. Russell (Amerikanac, 1864 — 1926)

79 Lov na bizone br. 26 — Kada je bizona bilo u obilju

Ulje na platnu, 75 × 121 cm. 1899. Fort Worth, Texas, Amon Carter Museum of Western Art.

Od svih američkih umjetnika koji su slikali Zapad Russell je možda najbolje poznavao stvarnost granice. Počeo je slikati 1879, te je idućih jedanaest godina radio u Montani kao kauboj. Indijanci koji su ondje ostali smatrali su ga prijateljem. Bio je jedan od prvih svjedoka ograđivanja javnih pašnjaka. Time je, dakako, došao kraj ne samo kaubojima, nego i Indijancima koji su živjeli od stada bizona što su uokolo lutala, pa im je egzistencija bila ugrožena. Russell je imao prvu samostalnu izložbu svojih djela 1911. Zanimljivo je da su sve do tog vremena Russellovi najbolji kupci bili vlasnici saloona.



Frederic Remington (Amerikanac, 1861 — 1909)

80 Priviđenje ili Kako je prenijeta naredba br. 6

Ulje na kartonu, 67 × 100 cm. Oko 1899. Dozvolom »The 21 Club Collection«, Peter Kriendler, predsjednik, New York.



Charles Schreyvogel (Amerikanac, 1861. — 1912)

81 Spasiti prijatelja

Ulje na platnu, 63 × 85 cm. 1899. New York, Metropolitan Museum of Art.

Charles Schreyvogel naslikao je malo velikih slika. Ova se općenito smatra njegovim remek-djelom, i rezultat je petomjesečnog boravka i skiciranja u Colorado i Arizoni (1893). Kada je slika bila gotova, javnost uopće nije reagirala na sliku ni na litografiju nastalu od nje. Ta se situacija posve promijenila 1900. kada je slika dobila prvu nagradu na godišnjoj izložbi u National Academy of Design. Tako se umjetnik materijalno osiguran mogao vratiti na Zapad gdje je slikao vojnike u konjici i Indijance.



Charles Schreyvogel (Amerikanac, 1861 — 1912)

82 Kuriri

Ulje na platnu, 69 × 62 cm. 1900. Dozvolom Kennedy Galleries, Inc., New York.

Ovjekovječujući na slikama historijske podvige američke konjice u ratovima protiv Indijanaca u devetnaestom stoljeću, Charles Schreyvogel nije se ograničavao samo na historijske događaje, kao na primjer na Custerov sukob s Bikom koji sjedi, nego je slikao i tipične i česte događaje, kao na primjer napad Indijanaca na vojne kurire.



Frederic Remington (Amerikanac, 1861 — 1909)

83 Krotitelj konja

Bronca (ljevona »Roman Works«), visina 59 cm. 1895. Fort Worth, Texas, Amon Carter Museum of Western Art.

Ovo je bio Remingtonov prvi i najpoznatiji brončani kip. Time je dramatske sadržaje svojih slika prenio u tri dimenzije i tako dao jedinstveni doprinos povijesti američkog kiparstva. Nakon završetka modela načinjeno je 300 brončanih odljevaka. Oni su i danas kao i devedesetih godina prošlog stoljeća vrlo popularni, i kolekcionari ih visoko cijene.



Frederic Remington (Amerikanac, 1861 — 1909)

84 Propast kauboja

Ulje na platnu, 62 × 87 cm. 1895. Fort Worth, Texas, Amon Carter Museum of Western Art.

U prvih trideset godina nakon Građanskog rata život na prostranim stočarskim područjima Zapada počeo se pretvarati u legendu iz prošlosti. Spretni poduzetnici tako su brzo naselili javna zemljišta da je zanimanje kauboja postalo suvišnim. Dok je prije kauboj bio neophodan da bi tjerao krda na tržište, odjednom su on i njegov način života zastarjeli i postali suvišnima. Ta je situacija jasno prikazana na ovoj slici koja je bila izvedena kao ilustracija jednog članka Owena Wistera o životu kauboja za 'Harper's Monthly' (svezak XCI, rujan 1895). U tom članku Wister kaže: »I što je nastalo iz njih? Više ih nema, osim u brdima Novog Meksika. Tri uzroka su ih uništila: iscrpljenje slobodnih pašnjaka, postavljanje ograda od bodljikave žice i g. Armour iz Chicaga koji je odredio cijene koje njemu odgovaraju. Međutim, sve se to može sažeti jednom riječi: napredak.«



Anton van Wouw (Južnoafrikanac, 1862 — 1945)

85 Loše vijesti

Bronca, visina 47 cm. 1907. Dozvolom Sotheby Parke Bernet South Africa (proprietary) Ltd., Johannesburg.

Antona van Wouwa su iz ljubavi zvali »umjetnikom transvaalskih Bura«. Bio je takav realist da ga neki smatraju jedva nešto vrednijim od preslikavača. Unatoč tome, stvarao je senzibilne slike velikog formata, ali i mala, »sobna« djela. Njegova manja djela izrađena su u genre-stilu i prikazuju burske vojnike, »Voortrekker«-djevojke i Crnce Bantu kako rade u rudnicima, piju pivo ili love divljač. Ovo je prikaz dvojice burskih vojnika koji su upravo primili vijesti da je Burski rat izgubljen te da je u Vereenigingu potpisan mirovni ugovor.



Leonard Baskin (Amerikanac, 1922 —)

86 Seoba na Zapad

Vodene boje i tuš, 68 × 100 cm. 1974. Dozvolom Kennedy Galleries, Inc., New York.

Baskinovo djelo odražava jaki utjecaj njemačke ekspresionističke slikarice Käthe Kollwitz (1867 — 1945). Studirao je najprije na New York University, zatim na Yaleu te na Académie de la Grande Chaumière u Parizu. Pedeseetih godina zabilježio je prve uspjehe kao grafičar specijalizirajući se za figurativne prikaze u vrijeme kada se više cijenio apstraktni ekspresionizam. Baskin je jednom prilikom izjavio da je za njega najvažniji siže »čovjek obuzet tjeskobom, zarobljen svojim nespretnim egom«. Duboko čovjekoljublje prožima njegovo djelo, a vrhunac je možda dostigao svojim profinjenim crtežima Indijanaca. Od 1953. Baskin radi na Smith Collegeu kao profesor na katedri za grafiku i kiparstvo.



Newell Converse Wyeth (Amerikanac, 1882 — 1945)

87 Blue Lock, Kraljica

Ulje na platnu, 80 × 100 cm. 1916. Denver, Colorado, Anschutz Collection.

Wyeth je bio najuspješniji učenik Howarda Pylea i osnivač čitave dinastije slikara od kojih je nesumnjivo najpoznatiji njegov sin Andreu. Mnogi se sjećaju njegovih slavni ih ilustracija za knjige 'Robinson Crusoe', 'Otok s blagom' i 'Posljednji Mohikanac'. Ova slika, ilustracija za jednu novelu, izišla je 21. listopada 1916. u 'Collier's Weekly Magazine'.



John Sloan (Amerikanac, 1871 — 1951)

88 Jugozapadna umjetnost (Julius Rolshoven slika Indijanca)

Ulje na platnu, 52 × 62 cm. 1920. Denver, Colorado, Anshutz Collection.

»Sloanov velik dar zapažanja i sposobnost oštre karakterizacije su nesumnjivo posljedica njegova rada kao ilustratora u novinama. Znao je napamet stvoriti rječite vizuelne predodžbe. Povremeno se njegova jetka i satirička duhovitost, karakteristična za njegove bakrotiske, javlja i u njegovim slikama, kao i ovdje kada se Sloan podsmjehuje slikaru Rolshovenu koji prerijskom Indijancu stavlja na glavu perjanicu Indijanca iz plemena Pueblo i traži od njega da zauzme »herojsku« pozu.« (Publikacija Denver Art Museum-a: 'Picturesque Images from Taos and Santa Fe', 1974).



Charles M. Russell (Amerikanac, 1864 — 1926)

89 Karavana

Ulje na platnu, 90 × 120 cm. 1921. Dozvolom Kennedy Galleries, Inc., New York.

Indijanska plemena na Zapadu nisu mogla a da ne zamijete duge karavane iseljenika koje su prelazile njihov teritorij na putu za Oregon ili Kaliforniju. Držanje većine plemena, poučenih iskustvom, prelazilo je iz prijateljstva ili puke znatiželje u otvoreno neprijateljstvo. Kamen spoticanja bilo je klanje stada bizona koje su putnici ubijali radi hrane ili samo radi zabave. Time su ugrožavali Indijance za koje su bizoni bili glavni izvor egzistencije. Neprijateljski raspoložena plemena nisu napadala svaku karavanu, ali je svaki putnik morao računati da mu takva opasnost prijeti. Russell je bio pobornik Indijanaca u njihovim sukobima s bijelim uljezima i prikazao je događaj na ovoj slici s gledišta Indijanaca.



Rockwell Kent (Amerikanac, 1882 — 1971)

90 Ni snijeg, ni kiša, ni led

Ulje na platnu, 100 × 160 cm. 1932. Dozvolom Hammer Galleries, New York.

Čitav svoj život Kent je često putovao u zabačena mjesta u potrazi za neotkrivenom divljinom. Nakon prvih iskustava na otoku Monhegan, Maine, posjetio je Fox Island, Alasku, Newfoundland, Južnu Ameriku i Grenland. Poput Williama Bradforda skoro jedno stoljeće ranije, Kenta je potpuno zaokupila surova ljepota mračnog i veličanstvenog dalekog Sjevera.



Jackson Pollock (Amerikanac, 1912 — 1956)

91 Put na Zapad

Ulje na lesonitu, 38 × 52 cm. 1934/35. Washington, D. C., National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution.

Kako se jasno vidi iz ove slike, Pollock je bio pod jakim utjecajem svog učitelja Thomasa Harta Bentona. Budući da je i on pripadao školi Art Students League, studirao je s Johnom Sloanom. Thomas Hess je 1967. pisao o Pollocku: »O Pollocku se već mnogo pisalo — ponešto i na njegov poticaj (Pollock kao kauboj, ili grubi i bučni Zapadnjak), a ponešto na poticaj onih koji su tumačili njegova djela (Pollock kao veza između Pariške škole i suvremenih apstraktnih formalista). Oba pristupa zanemaruju Pollockovo dugogodišnje nastojanje da pronađe u samom sebi mitske i simbolične elemente koji su mu se činili najvažnijim (jezgro njegovih osjećaja) te da ih izrazi bojom. Prihvatio bi se velikih banalnih ideja, uobličavao ih i pretvarao u vizuelne ideje, a zatim ih prenosio na slike svim svojim intenzitetom i intelektualnom invencijom. Neko vrijeme te su slike bile apstraktne. Predodžbe su nestajale iza materijalizacije procesa pomoću kojega je došao do njih«.



Thomas Hart Benton (Amerikanac, 1889 — 1975)

92 Independence i prodor na Zapad

Polimerna akrilna smola na platnu pričvršćenom na drvenoj ploči, 579 × 975 cm. 1959—1926. Independence, Missouri, Museum of the Harry S. Truman Library.

U svojoj dugoj i sjajno karijeri Thomas Hart Benton nastojao je izraziti bit američkog doživljaja. U jednoj bilješci za publikaciju 'New Art in America: Fifty Painters of the Twentieth Century' (1957) Benton je tu svoju želju izrazio ovim riječima: »Mislim da sam više od svega htio stvarati slike čije bi metafore imale nedvojbeno američko značenje za Amerikance«. Da bi to postigao Benton je tražio arhetipske, osobine svakidašnjosti i na svojim slikama ih uzdigao do gotovo mitskih proporcija. Premda se na ovoj zidnoj slici likovno opisuje uloga grada Independence, Missouri, u prodoru na Zapad, umjetnik se ne zadržava na tom sižeu. Umjesto toga on se služi tom temom kao osnovom za prikaz uzbudljive i dramske ekspanzije na Zapad. Kompozicijom dominira doseljenik koji stoji na vrhu brežuljka simbolizirajući ispunjenje svoje očite sudbine. Na desnoj strani vidimo mještane Independenca kako pripremaju skupinu kola za Oregonski put. Slijeva je neizbježni susret s Indijancima, kojim dominira Put za Santa Fe i Stjenjak južnog Colorada u pozadini. Bentonova tehnika i obrada detalja je nenadmašiva. Slika, koja je nastala prije manje od dvadeset godina, dokazuje nesmanjenu

vitalnost granice kao neizbrisive slike u američkoj umjetnosti i mitologiji.



Fritz Scholder (Amerikanac, 1937 —)

93 Indijanac, pas i prijatelj

Akrilna smola na platnu, 150 × 200 cm. 1937. Zbirka g. i gdje Taylor Nickles French, Memphis, Tennessee.

Fritz Scholder je u mnogočemu zanimljiv nasljednik Georgea Catlina čije slike Indijanaca odražavaju isti žar i oduševljenje za tu temu. Premda mu je tek četrdeset godina, Scholder već za sobom ima impresivan niz izložbi, stalnih mušterija, narudžbi i slika izloženih u muzejima; 1974. njegova djela bila su izložena na velikoj retrospektivnoj izložbi u Brooks Memorial Art Gallery u Memphisu, Tennessee. Usmjeravajući našu pažnju na fizičku i duhovnu okolinu jedne male grupe u velikom društvu, Scholder transformira njihove radosti i tuge u provokativnu izjavu o prirodi svijesti dvadesetog stoljeća, indijanske i neindijanske. Njegov komentar je senzibilna evokacija jednog vremena, otvoren prikaz jednog naroda.

Smjelost Scholderova stila i intenzitet njegove vlastite »indijanske samosvijesti« čini njegova djela značajnijima od Catlinovih. Umjetnik kaže: »Naslikao sam Indijanca realistički, ne crvenog. Moj cilj su tabui koje postavlja dominantna civilizacija... U indijanskoj svijesti vidim nadu naše zemlje.«



John Clymer (Amerikanac, 1907 —)

94 Noćna straža

Ulje na platnu, 50 × 100 cm. 1976. Dozvolom Fenn Galleries Ltd., Santa Fe, New Mexico.

Clymer potječe iz sjeverozapadnog dijela Amerike. Svoje znanje o traperima i Indijancima sjeverne pre-rije iskoristio je kao temelj za svoje slike kojima dokumentira borbe i pobjede pionira.



Jack Beal (Amerikanac, 1932 —)

95 Kolonizacija

Ulje na platnu, 365 × 375 cm. 1976/77. Dozvolom Allan Frumkin Gallery, New York, Zgrada ministarstva rada Washington, D. C., General Services Administration, Art-in-Architecture Program.

Ova slika je jedna iz serije od četiri djela koja je naručila vlada Sjedinjenih Američkih Država. Opća tema te serije je povijest radničkog pokreta u Americi; ostale slike imaju odgovarajuće naslove: 'Naseljavanje', 'Industrija' i 'Tehnologija'.

Kao značajan doprinos povijesti američkog zidnog slikarstva ta serija nastavlja tradiciju koju su tridesetih godina našeg stoljeća popularizirali umjetnici što su sudjelovali u okviru državnog programa reformi privrednog i javnog života (Work Projects Administration) poput Thomasa Harta Bentona. Ova slika prikazuje zoru u divljini obalnog područja u sedamnaestom stoljeću. Kompozicija sadrži sedam likova i svaki od njih je sudionik drame u Novom svijetu — traper, pionirska obitelj i Indijanac. Za razliku od Carterove slike 'Dolazak u Novi svijet' (sl 38) Beal je odlučio da izostavi brvnaru držeći da bi prikaz te kuće mogao ostaviti dojam previše mirne i sigurne kolonizacije. Zato njegovi likovi, na ovoj kao i na drugim slikama, odražavaju element junaštva. Opisujući taj projekt, Beal je rekao: »Naručujući seriju zidnih slika o historiji radničkog pokreta u Americi vlada je figurativnim slikarima pružila izazov kakvog još nije bilo

u našem vremenu. Tri pomoćnika i ja slikali smo svakodnevno 15 mjeseci. Usredotočili smo se na estetske kompozicijske aspekte, na povijest, poruku i cilj, ali uglavnom na prikaz ljudi koji naporno rade i ponose se svojim radom«.



Georgia O'Keeffe (Amerikanka, 1887 —)

96 Ljetni dani

Ulje na platnu, 90 × 75 cm. 1936 G. Keffee.

Umjetnica piše: »Ubrala sam cvijeće ondje gdje sam ga našla — skupila sam morske školjke, kamenje i komadiće drveta, koji su mi se svidjeli, tamo gdje ih je bilo ... Kad sam našla u pustinji prekrasnu bijelu lubanju s rogovima, ponijela sam je kući ... Poslužila sam se tim stvarima da bih izrazila što za mene znači divljina i čuda ovoga svijeta u kojem živim.« Slike lubanja ove slikarice dokumentiraju nov način prikazivanja mrtve prirode, u kojoj su izbijeljele kosti nadrealistički simboli pustinje.



UMJETNIČKA SERIJA GRAFIČKOG ZAVODA HRVATSKE

MAJSTORSKA DJELA U VELIKOM FORMATU

1. Van Gogh 2. Fantastično slikarstvo 3. Bruegel 4. Impresionisti
i postimpresionisti 5. Japanski drvorez u boji 6. Naivno slikarstvo
u Jugoslaviji 7. Modernisti poslije 1945 8. Pioniri

